

MAKNA LAGU *KOYUNBABA*
(*SUITE FÜR GITARRE OP.19*)
KARYA CARLO DOMENICONI :
TELAAH SEMIOTIK *PEIRCEIAN*

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan

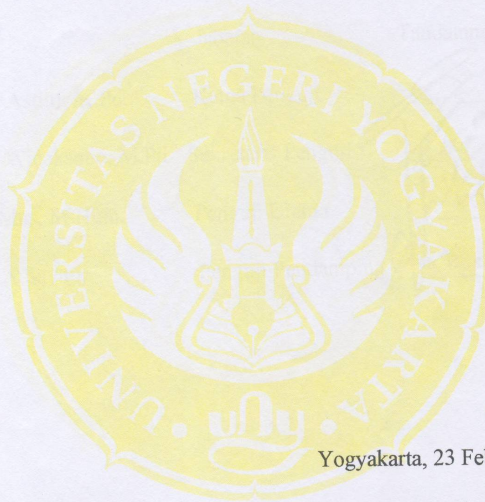


Oleh :
Birul Walidaini
NIM 08208244017

JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Makna Lagu Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19) karya Carlo Domeniconi: Telaah Semiotik Peircean* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 23 Februari 2014

Pembimbing I

Prof. Dr. Suminto A Sayuti
NIP. 19561026 198003 1 003

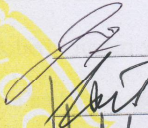
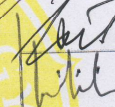
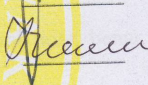
Pembimbing II

Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.
NIP. 19610610 198812 1 001


PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Makna Lagu Koyumbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi: Telaah Semiotik Peircean ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 21 Maret 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tandatangan	Tanggal
Dr. Kun Setyaning Astuti, M.Pd.	Ketua Penguji		17/4/2014
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.	Sekretaris Penguji		19/4/2014
Tumbur Silaen, S.Mus, M.Hum.	Penguji Utama		11/4/2014
Prof. Dr. Suminto A Sayuti.	Penguji Pendamping		17/4/2014

Yogyakarta, Maret 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan.


Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini saya:

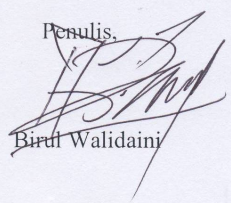
Nama : **Birul Walidaini**
NIM : 08208244017
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 25 Februari 2014

Penulis,


Birul Walidaini

MOTTO

Bermimpilah, maka Tuhan akan memeluk mimpi-mimpimu..

(Andrea Hirata)

PERSEMBAHAN

Karya tulis ini dipersembahkan kepada:

- ❖ Allah SWT yang tak pernah berhenti memberikan rahmat-Nya.
- ❖ Keluargaku Bpk Agus Margiyanto & Ibu (Alm. Ana Yulis Susilowati), mbak Nisa, mbak Ainun, Ucha. terimakasih atas dukungan, dan do'a selama ini.
- ❖ Para guru gitarku: mas Andre tanjung, mas Roy, om Sony Qiter, Bpk Heri Wibisono, Bpk Hendro Setiobudi.
- ❖ Teman-teman seperjuangan : Asep, Fani, Singgih, Iwan, Hendro, dan semua angkatan 2008.
- ❖ Bagus dan Tika, terimakasih sudah membantu berproses.
- ❖ Teman-teman Inilah ansambel gitar dan Sforzando gitar quartet.

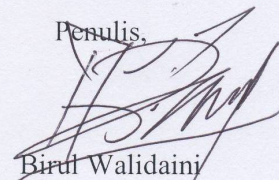
KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan ke hadirat Allah SWT, yang telah melimpahkan rahmat, karunia, dan berkah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi yang berjudul “*Makna Lagu Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19) karya Carlo Domeniconi:Telaah Semiotik Peircean*”. Penulis menyadari bahwa penelitian ini tidak akan berhasil tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak yang telah berpartisipasi dalam penyusunan skripsi ini. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Suminto A Sayuti., selaku Dosen Pembimbing I, yang senantiasa memberikan banyak wawasan dan pelajaran, serta mengarahkan dan membimbing dengan penuh kesabaran hingga selesainya skripsi ini;
2. Bapak Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd., selaku Dosen Pembimbing II, atas dorongan semangat belajar, pengarahan, motivasi, dan dengan sabar telah membimbing selama proses sampai penyelesaian skripsi ini;
3. Ibu Drijastuti Jogjaningrum, S. Sn., selaku dosen pembimbing akademik yang telah memberikan pengarahan dan mendampingi selama proses perkuliahan dari awal hingga terselesaikannya skripsi ini;
4. Bapak Rahmat Raharjo, S, Sn., selaku ahli dalam ilmu bentuk musik dan gitar klasik yang telah memberi banyak masukan berupa komentar, kritik, dan saran yang bermanfaat bagi pengembangan penelitian gitar klasik yang disusun oleh penulis;

5. Bapak Bakti Setiaji, S. Pd., selaku ahli analisis struktur dan penciptaan musik yang telah memberi semangat untuk serius dalam mempelajari materi-materi dan banyak memberikan wawasan khususnya dalam mendalami ilmu analisis struktur musik yang menjadi hal penting bagi penelitian yang disusun oleh penulis;
6. Bapak Kustap, M. Sn., selaku pakar musikologi yang selalu memberikan dorongan dan semangat untuk mengembangkan penelitian seni musik, termasuk penelitian dengan pendekatan semiotik;
7. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, yang telah banyak membantu penulis dalam penyusunan skripsi ini. Atas kesadaran penulis, skripsi ini masih terdapat banyak kekurangan. Ini semata-mata karena ketidaksempurnaan serta keterbatasan pengetahuan dari penulis. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis pada khususnya dan pembaca atau masyarakat pada umumnya.

Yogyakarta, 26 februari 2014

Penulis,

Birdi Walidaini

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PESETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN KEASLIAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR GAMBAR	xii
ABSTRAK	xiv

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi Masalah	6
C. Fokus Masalah	6
D. Tujuan Penelitian	7
E. Manfaat Penelitian	7

BAB II KAJIAN PUSTAKA

A. Deskripsi Teori	8
1. Pengertian Struktur Musik	8
2. Pengertian Bentuk Musik Suita	11
3. Musik sebagai Tanda dalam Komunikasi Estetis	12

a. Tiga Trikotomi Tanda Charles S Peirce	12
b. Tipologi Tanda versi Charles S Peirce	17
B. Penelitian yang Relevan	18
C. Pertanyaan Penelitian	37
D. Pertanyaan Penelitian	19

BAB III METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian	20
B. Data Penelitian	21
C. Instrumen Penelitian	21
D. Teknik Pengumpulan Data.....	22
1. Observasi	22
2. Wawancara	22
3. Dokumentasi	23
4. Studi Kepustakaan	23
E. Teknik Analisis Data	23
F. Validitas Data	26

BAB IV MAKNA LAGU *KOYUNBABA* (*SUITE FÜR GITARRE OP.19*)

KARYA CARLO DOMENICONI: TELAAH SEMIOTIK PEIRCEIAN

A. Analisis Struktur pada Teks <i>Koyunbaba</i> (<i>Suite Für Gitarre Op.19</i>)	27
B. Identifikasi dan Klasifikasi Tanda	56
1. Makna Tanda-tanda Tipe Ikon	58
2. Makna Tanda-tanda Tipe Indeks	60
3. Makna Tanda-tanda Tipe Simbol	64

C. Pembahasan Hasil Analisis Identifikasi dan Klasifikasi Tanda	68
1. Pembahasan Hasil Analisis pada Tanda dan Makna Tanda-tanda Tipe Ikon.....	68
2. Pembahasan Hasil Analisis pada Tanda dan Makna Tanda-tanda Tipe Indeks.....	69
3. Pembahasan Hasil Analisis pada Tanda dan Makna tanda-tanda Tipe Simbol.....	70

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan	73
B. Saran	75

DAFTAR PUSTAKA	76
-----------------------------	----

LAMPIRAN

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Identifikasi tanda pada teks <i>Koyunbaba</i>	57
Tabel 2. Makna tanda tipe ikon	59
Tabel 3. Makna tanda tipe indeks	61
Tabel 4. Makna tanda tipe simbol.....	64

xii

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Periode A.....	28
Gambar 2. Periode B	29
Gambar 3. Periode C	30

Gambar 4. Periode D.....	31
Gambar 5. Periode E	32
Gambar 6. Periode A'	33
Gambar 7. Periode B'	33
Gambar 8. Periode B''	34
Gambar 9. Periode F	35
Gambar 10. Periode G	36
Gambar 11. Periode G'	37
Gambar 12. Periode F	38
Gambar 13. Periode H	38
Gambar 14. Periode I	39
Gambar 15. Periode J	40
Gambar 16. Periode K	42
Gambar 17. Periode L	43
Gambar 18. Periode F'	44
Gambar 19. Periode M	45
Gambar 20. Periode N	47
Gambar 21. Periode O	47
Gambar 22. Periode P	48
Gambar 23. Periode Q	49
Gambar 24. Periode R.....	50
Gambar 25. Periode S	51
Gambar 26. Periode T	53

Gambar 27. Periode M' 54

Gambar 28. Periode B''' 55

Gambar 29. Periode A'' 55

**MAKNA LAGU KOYUNBABA
(SUITE FÜR GITARRE OP.19)
KARYA CARLO DOMENICONI:
TELAAH SEMIOTIK PEIRCEIAN**

**Oleh
Birul Walidaini
08208244017**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan makna dari tanda-tanda partikularitas yang terdapat pada teks atau partitur lagu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi dengan pendekatan semiotik dari Charles Sander Peirce.

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Subjek penelitian ini yaitu teks atau partitur lagu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi. Penelitian difokuskan pada permasalahan partikularitas atau keunikan yang dituangkan komposer kedalam lagu tersebut yang dikaji berdasarkan bentuk dan strukturnya terlebih dahulu, kemudian diidentifikasi dan dianalisis maknanya melalui pendekatan semiotik tipologi tanda dari Charles Sander Peirce. Data diperoleh dengan teknik observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Data dianalisis dengan teknik deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui validitas (*peer de breefing*).

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) tanda-tanda yang bersifat partikular dalam teks *Koyunbaba* ini tidak meninggalkan pondasi dasar dari sebuah musik bentuk *suita*, sehingga bias dikatakan bahwa *Koyunbaba* ini adalah representasi dari *suita modern* dengan ciri khasnya tersendiri. (2) pembagian empat *movement* dalam karya ini yang merepresentasikan bentuk musik *suita* melalui dukungan dari tanda-tanda yang lain salah satunya penggunaan salah satu pola *introduction* yang memang merupakan pola *introduction* dalam sebuah musik *suita*. (3) pengosongan tanda sukat sebenarnya merupakan sebuah tanda baru yang menuntut kita untuk lebih kritis memperhatikan tanda-tanda disekitar yang sangat berpeluang untuk mempengaruhi makna dari tanda pengosongan sukat itu sendiri. (4) keseriusan Carlo Domeniconi dalam mengangkat musik tradisional disini terlihat pada penggunaan judul dalam karya ini yaitu *Koyunbaba* yang merupakan bahasa Turki dan juga perubahan sistem *tuning* pada dawai gitar yang diubah sehingga benar-benar menyerupai nuansa pada musik tradisional Turki yaitu *taqsim*. Musik *taqsim* sendiri merupakan musik yang didominasi oleh permainan alat musik tradisional *saz* yang menyerupai alat musik gitar.

Kata kunci: *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*, Carlo Domeniconi, Semiotik Peirce.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Musik merupakan salah satu media ungkapan kesenian yang mencerminkan kebudayaan di dalam masyarakat. Di dalam musik terkandung nilai dan norma-norma yang menjadi bagian dari proses kebudayaan, mengingat fungsi yang dimiliki musik sangat besar bagi kehidupan manusia.

Musik sebagai bentuk penyampaian pesan dibagi menjadi beberapa jenis, ada musik yang menggabungkan unsur musik dan bahasa, ada yang tidak memerlukan alat musik (dikenal dengan musik *vocal*), ada pula yang tidak disertai unsur bahasa (dikenal dengan musik *instrumental*). Baik dalam semua jenis dan fungsinya, musik antara lain berbicara tentang kehidupan sehari-hari, kondisi zaman pada saat musik tertentu diciptakan, dinyanyikan, dan dimainkan, sehingga musik tertentu dapat diterima oleh masyarakatnya.

Kondisi zaman dapat membedakan sebuah musik dimainkan. Hal ini terlihat dari tempat sebuah musik dimainkan, alat musik yang digunakan, dan jenis musiknya. Kedua hal yang disebut terakhir sering mempengaruhi apresiasi terhadap lagu tersebut, dan untuk memahami karya musik diperlukan pengetahuan tentang kebudayaan masyarakatnya. Pada tingkatan pemahaman ini, diperlukan pengetahuan mendalam mengenai kondisi zaman pada saat musik itu diciptakan terlebih untuk musik *instrumental* karena di dalamnya tidak mengandung unsur bahasa secara verbal, hanya rangkaian nada dan harmoni dari satu atau lebih alat musik.

Salah satu alat musik yang paling melekat dengan masyarakat dan bisa ditemui dari kalangan masyarakat bawah seperti di pasar tradisional, lampu merah, terminal, dan stasiun sampai dengan masyarakat kalangan atas, serta akademisi seperti di sekolah musik, dan universitas yang membuka jurusan musik baik jenjang S1, S2, S3 adalah alat musik gitar.

Gitar bukanlah alat musik yang asing di dunia karena pada dasarnya semua daerah di dunia memiliki alat musik tradisional yang hampir menyerupai gitar klasik. Gitar klasik memiliki tiga bagian utama yaitu kepala, leher dan badan. Pada bagian kepala terdapat mesin penala dawai. Dawai gitar yang berjumlah enam utas terbuat dari *nylon* dan benang yang dililit dengan kawat logam dengan nada *tuning* standar E B G D A E, masing-masing diikatkan pada enam buah pasak yang merupakan bagian dari mesin penala. Gitar klasik di kalangan masyarakat Indonesia memang tidak begitu populer jika dibandingkan dengan *string acoustic guitar* maupun *electric guitar*. Pandangan ini muncul karena dalam benak masyarakat Indonesia telah tertanam kuat bahwa pelaku dan penikmat musik (gitar klasik) cenderung pada golongan menengah ke atas, serta kurangnya pengetahuan tentang permainan gitar klasik itu sendiri.

Permainan gitar klasik yaitu memainkan karya-karya yang sudah ada, diciptakan oleh komposer, baik komposisi asli untuk gitar atau transkripsi dari alat musik lain dengan membaca teks atau partitur yang telah ditulis atau ditranskrip dengan standar ketentuan penulisan partitur untuk gitar. Teks atau partitur adalah bagian terpenting dalam komunikasi yang melibatkan

komponis dan pemain gitar yang akan menyampaikan maksud dari komponis yang dituangkan kedalam partitur. Pada dasarnya partitur merupakan media yang berisi tanda-tanda (musik) untuk mengungkapkan maksud dan pesan dari komponis yang akan disampaikan kepada pemain gitar dan diperdengarkan kepada *audience*.

Komponis tidak begitu saja menciptakan sebuah karya musik, karena dia pasti mempunyai beberapa alasan, antara lain: interaksinya dengan lingkungan dan alam sekitar, kejadian-kejadian yang pernah dialaminya, dan lain-lain. Alasan-alasan itulah yang dituangkan ke dalam teks musik, dalam hal ini yaitu partitur. Namun, bisa saja penginterpretasian dari setiap pemain berbeda antara satu sama lain karena aspek karakter dan wawasan pemain juga berpengaruh dalam permainan gitar klasik.

Dalam hal ini, peranan penting teks atau partitur kembali digunakan karena di dalamnya terdapat perubahan tempo dan dinamika, yang menjadi acuan bagi para pemain musik. Pembacaan teks sebuah karya musik yang sesuai dengan tanda-tanda didalamnya akan lebih memungkinkan tersampainya pesan-pesan yang terkandung dalam komposisi tersebut secara maksimal, ditambah dengan latar belakang sejarah karya musik tersebut, misalnya: alasan kenapa karya tersebut dibuat, dan pada zaman apa karya tersebut dibuat agar pemain bisa lebih menjiwai dan dapat menyampaikan pesan yang terkandung dalam karya kepada *audience*.

Dalam sejarah musik barat, periode-periode itu terdiri atas: zaman *renaissance*, *baroque*, *classic*, *romantic*, dan *modern*. Masing-masing zaman

mempunyai karakter yang berbeda, dan setiap zaman mempunyai komposer serta karya musik yang mewakili zaman tersebut. Carlo Domeniconi merupakan salah satu komponis zaman *modern* yang menciptakan karya-karya besar untuk alat musik gitar, salah satunya yaitu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*. Kelebihan dari karya-karya Carlo Domeniconi antara lain:

1. Durasi yang cukup panjang.
2. Memerlukan teknik permainan gitar yang tinggi untuk dapat memainkannya.
3. Harmoni yang sangat bervariasi dalam semua komposisinya.
4. Suasana lagu yang dramatis dalam semua karyanya.
5. Pengangkatan unsur musik tradisional.
6. Penggunaan tanda-tanda dalam partitur yang "unik" atau berbeda dari karya yang lain.

Dalam perjalanan hidupnya, Carlo Domeniconi tidak hanya dikenal sebagai komposer namun juga sebagai pengajar. Pengalamannya sebagai pengajar inilah yang membuat ia berpindah-pindah dari satu negara ke negara lain. Salah satu negara yang pernah menjadi tempat tinggalnya yaitu negara Turki dimana dia menjadi pengajar di 'Conservatory of Istanbul' yang juga banyak berpengaruh pada hasil karya yang diciptakannya. Terlihat dari sebagian besar komposisinya yang menceritakan tentang tempat-tempat di negara tersebut.

Salah satu karya Carlo Domeniconi yang terkenal yaitu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*. *Koyunbaba* merupakan sebuah karya yang ditulis

untuk solo gitar yang mengambil judul dari salah satu tempat di negara Turki. Salah satu keunikan dari *Koyunbaba* yakni komposer tidak memberikan sukat atau tanda birama dalam lagu tersebut, padahal tanda birama sangat penting dalam penulisan karya musik karena menentukan ketukan, aksen, dan penilaian pada setiap not yang akan dimainkan. Selain itu, dalam komposisi *Koyunbaba* ini juga menggunakan sistem *tuning* yang tidak lazim dipakai pada gitar klasik biasa. Jika pada umumnya penalaan dawai gitar klasik yaitu E B G D A E, maka dalam karya ini komposer ingin memberikan nuansa yang berbeda sehingga penalaan dawai diubah menjadi D G D A D F.

Komposer menciptakan sebuah karya, tidak lain karena ingin menyampaikan pesan yang ada didalam dirinya yang bisa terbentuk dari fenomena, kejadian, dan latar belakang kehidupan yang pernah dialami atau dipelajari. Upaya penyampaian pesan ini disebut dengan komunikasi, sedangkan proses komunikasi bisa dikatakan berhasil apabila para peserta komunikasi dapat memahami makna dari pesan yang dikomunikasikan.

Dari latar belakang diatas penulis melihat bahwa lagu *Koyunbaba* (*Suite Für Gitarre Op.19*) karya Carlo Domeniconi menarik untuk diteliti. Teks dalam lagu *Koyunbaba* tersebut dapat dianalisis menggunakan pendekatan semiotik agar makna dan pesan yang dikomunikasikan melalui lagu *Koyunbaba* (*Suite für gitarre Op.19,*) karya Carlo Domeniconi dapat dimengerti oleh pembaca teks.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang masalah tersebut maka dapat diidentifikasi beberapa masalah yaitu:

1. *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* dapat disebut sebagai salah satu *repertoar* gitar klasik yang unik.
2. *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* menggunakan susunan *tuning* dawai yang berbeda dari *tuning* gitar pada umumnya.
3. *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* menggunakan penulisan notasi dan tanda-tanda yang jarang digunakan pada komposisi gitar klasik, dan tidak menggunakan tanda birama atau sukat.
4. *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* merupakan musik *instrumental* (tanpa lirik bahasa), dengan begitu pemaknaan musik yang dimainkan tentu membutuhkan pengkajian lebih mendalam dan rumit.

C. Fokus Masalah

Masalah-masalah yang teridentifikasi cukup banyak dan ruang lingkupnya cukup luas. Kesemuanya itu merupakan masalah yang menarik untuk diteliti. Namun, untuk mempermudah sistem pengkajian, dalam penelitian ini difokuskan pada perubahan *tuning* dan penulisan notasi ataupun tanda-tanda yang tidak lazim karena semua keunikan itu menjadikan *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* menjadi karya yang berbeda dari yang lain.

D. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan fokus masalah di atas, penelitian ini bertujuan untuk hal-hal berikut ini.

1. Mendeskripsikan hal-hal yang perlu dikritisi dalam lagu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* yang menyebabkan karya tersebut terdengar unik dan berbeda dari karya untuk gitar lainnya.
2. Menyimpulkan makna yang terkandung di dalamnya, yaitu yang ingin disampaikan oleh komposer dalam karya tersebut.

E. Manfaat Penelitian

1. Secara teoretis, untuk menambah literatur penelitian tentang analisis karya seni musik, dan sebagai sumber bagi yang membutuhkan uraian makna dalam lagu *Koyunbaba* karya Carlo Domeniconi.
2. Secara praktis, untuk membantu para pemain gitar klasik yang akan memainkan lagu *Koyunbaba* karya Carlo Domeniconi sebagai bahan interpretasi.

BAB II

DESKRIPSI TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Pengertian Struktur Musik

Struktur merupakan suatu sistem yang memperlihatkan adanya keteraturan dalam menyusun segenap unsur-unsurnya, dan antara unsur-unsur tersebut terjadi hubungan timbal balik dan saling menentukan sehingga kesatuan unsur-unsur tersebut tidak hanya berupa kumpulan dari hal-hal yang berdiri sendiri, tetapi hal-hal tersebut saling terkait dan saling bergantung. (Moeliono, 1990: 860 dan Pradopo, 2009: 118 via Nugraha 2013: 23)

Berikut akan dijelaskan komponen atau unsur yang terdapat dalam struktur musik:

a. Motif

Motif merupakan struktur lagu yang paling kecil dan mengandung unsur musikal. Prier (2011: 3) menjabarkan pengertian motif sebagai sepotongan lagu atau sekelompok nada yang merupakan suatu kesatuan dengan memuat arti dalam dirinya sendiri. Karena merupakan unsur lagu, maka sebuah motif biasanya diulang-ulang dan diolah-olah. Kusumawati (2004: 12) mendefinisikan motif sebagai sekelompok nada yang merupakan satu kesatuan, dapat dilihat melodi, irama, harmoni, dinamika dan semua unsur musik yang ada. Sebuah motif paling sedikit terdiri dari dua nada dan paling banyak memenuhi dua ruang birama. Tetapi harus didukung dengan semua unsur-unsur musik seperti melodi, ritmis, dan harmoni. Meskipun unsur

terkecil dalam musik adalah nada, tetapi nada yang berdiri sendiri belum merupakan suatu musik.

b. Tema

Tema merupakan ide pokok yang mempunyai unsur-unsur musikal utama pada sebuah komposisi, yang masih harus dikembangkan lagi hingga terbentuknya sebuah komposisi secara utuh. Sebuah karya bisa mempunyai lebih dari satu tema pokok dimana masing-masing akan mengalami pengembangan. Menurut Syafiq (2003: 299), tema adalah rangkaian nada yang merupakan pokok bentukan sebuah komposisi karena sebuah komposisi dapat memakai lebih dari satu tema.

c. Frase

Wicaksono (2007: 1) mendefinisikan frase sebagai satu kesatuan (unit) yang secara konvensional terdiri atas 4 birama panjangnya dan ditandai dengan sebuah kadens. Frase dibagi menjadi dua yaitu frase anteseden dan frase konsekuen. Berikut dijelaskan pengertian frase anteseden dan konsekuen.

1) Frase Anteseden

Frase anteseden merupakan frase tanya atau frase depan dalam suatu kalimat lagu yang merupakan suatu pembuka kalimat, dan biasanya diakhiri dalam kaden setengah (pada umumnya jatuh pada akor dominan).

2) Frase Konsekuen

Frase konsekuen merupakan frase jawab atau frase belakang dalam suatu kalimat dalam lagu dan pada umumnya jatuh pada akor tonika.

d. Kadens

Menurut beberapa ahli, kadens adalah istilah musik yang menunjukkan akhir dari suatu bagian musik (Mudjilah, 2004: 59-61). Kehadiran kadens biasanya ditandai dengan tanda istirahat (*pause*), nada panjang atau nada-nada pada titik kadens tersebut (Wicaksono, 2004: 6-7). Terdapat beberapa macam kadens, antara lain:

- 1) Kadens Authentic : progresi akor V – I
- 2) Kadens Plagal : progresi akor IV – I
- 3) Deceptif Kadens : progresi akor V – VI
- 4) Kadens Setengah : progresi akor I – V – I – IV

e. Periode atau kalimat.

Periode merupakan gabungan dua frase atau lebih dalam sebuah wujud yang bersambung sehingga bersama-sama membentuk sebuah unit seksional (Miller, 1966). Dalam kalimat atau periode, frase yang terdapat di dalamnya bisa dibentuk dari frase antesenden-antesenden, ataupun frase antesenden-konsekuensi.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa struktur komposisi musik merupakan suatu hasil karya musik yang mencakup seluruh susunan unsur-unsur dasar komposisi yang menjadi satu kesatuan utuh, dan setiap unsurnya menjalankan peran sesuai dengan fungsinya yang saling terkait dan saling bergantung antara satu sama lain.

2. Pengertian Bentuk Musik Suita

Suita adalah salah satu bentuk musik pengiring tarian yang mulai dikenal di Eropa pada kisaran abad ke-16. Kata suita diambil dari bahasa Perancis yang berarti deretan. Prier (1991: 9) mengatakan bahwa nama lain untuk suita ialah partita (terdiri dari bagian - dari kata Italiaa 'partire' = membagi). Puncak perkembangan suita adalah pada abad ke-17 sampai pertengahan abad 18, pada saat itu telah ada standarisasi tentang bentuk penciptaan suita yaitu dengan merangkaikan empat bagian dalam satu bagian yang sebelumnya pada abad ke-16 bentuk suita hanya berisikan dua bagian. Seperti yang diungkapkan Prier (1991: 10) lama kelamaan menjadi suatu kebiasaan atau standar bahwa yang bagian-bagian suita disebut **Allemande - Courante - Sarabande - Gigue**.

Jika kita langsung beranjak menuju pada pergantian abad 19/20 (memasuki zaman *modern*), di Eropa terjadi perubahan dalam dunia musik, termasuk munculnya paham simbolisme dalam musik. Mack (1995: 13) menjelaskan bahwa simbolisme musik pada pergantian abad barangkali lebih dapat diartikan dari sudut sikap seorang komposer yang mampu menimbulkan kesan adanya rahasia baik dalam karyanya maupun mengenai cara hidup dia sendiri. Kemudian pergantian abad dan gaya-gaya baru komposer dalam menciptakan karya secara tidak langsung membawa para komposer *modern* untuk meninggalkan gaya musik pada era-era sebelumnya. Mack (1995:23) mengemukakan bahwa para komposer *modern* ini agak menentang sikap komposer lain yang konservatif yang penuh dengan gaya romantis. Namun,

pada zaman *modern* ini para komposer masih banyak menciptakan bentuk-bentuk musik yang populer pada era sebelumnya. Pada era ini bentuk musik *suita* masih diakui keberadaannya, hanya saja dari segi gaya penulisan dan rangkaian bagian di dalamnya serta penggunaannya menyimpang dari *suita* pada zaman sebelum *modern*. Mack (1995: 25) juga berpendapat bahwa akan tetapi tentu saja Debussy tidak menciptakan musik ini untuk mengiringi tari (fungsi ini sudah tidak berlaku pada *suita* Bach selama zaman barok). Ini hanyalah semacam stilasi bagi pengolahan yang berpola pada model historis ini. Kutipan diatas memberikan contoh kepada Debussy yang merupakan pelopor komposer zaman *modern* dan banyak diikuti oleh komposer-komposer lain.

3. Musik sebagai Tanda dalam Komunikasi Estetis

Ada beberapa pendapat dari para ahli mengenai tanda, di antaranya yaitu Danesi (2012: 6) yang berpendapat bahwa tanda adalah segala sesuatu warna, isyarat, kedipan mata, objek, rumus matematika, dan lain-lain yang merepresentasikan sesuatu yang lain selain dirinya. Kemudian menurut Martinet (2010: 45), tanda adalah sesuatu yang bisa ditangkap yang memperlihatkan hal selain dirinya sendiri. Selain itu, menurut Nurgiyantoro (2005: 40) tanda adalah sesuatu yang mewakili sesuatu yang lain yang dapat berupa pengalaman, pikiran, perasaan, gagasan, dan lain-lain. Jadi, yang menjadi tanda sebenarnya bukan hanya bahasa saja, melainkan berbagai hal yang melingkupi kehidupan ini, walau harus diakui bahwa bahasa adalah sistem tanda yang paling lengkap dan sempurna. Tanda-tanda tersebut dapat

berupa gerakan anggota badan, gerakan mata, mulut, bentuk tulisan, warna, bendera, bentuk dan potongan rumah, pakaian, karya seni: sastra, lukis, musik, tari, dan lain-lain yang berada di sekitar kita. Dari pendapat di atas maka partitur atau teks dari lagu *Koyunbaba* bisa dikatakan sebagai tanda karena di dalam sebuah partitur bisa memberikan isyarat, rumus, atau perintah yang digunakan para pembaca teks untuk mempresentasikan apa yang diinginkan komposer dalam sebuah teks musik atau partitur. Sementara seorang komposer tidak begitu saja menciptakan sebuah karya musik, pasti ada makna yang tersimpan dalam tanda yang dia tulis ke dalam partitur.

Untuk mengetahui makna dalam suatu karya musik, dapat menggunakan pendekatan semiotika. Istilah semiotika berasal dari kata *semien* (bahasa Yunani), yang berarti tanda. Hoed (via Nurgiyantoro, 2005: 40) mengatakan bahwa semiotika adalah ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda dalam konteks semiotik, sedangkan Barthes (via Kurniawan, 2001: 30) mengemukakan pendapat Saussure tentang tanda dalam konteks komunikasi manusia dengan melakukan pemilahan antara *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). *Signifier* adalah bunyi yang bermakna atau coretan yang bermakna, yakni apa yang ditulis atau dibaca. *Signified* adalah gambaran mental, yakni pikiran atau konsep dari bahasa. Saussure (1980: 208) juga menegaskan bahwa tanda itu sendiri, selain memuat penanda dan petanda, juga merupakan pasangan dari tanda-tanda bahasa yang lain. Wibowo (2013:9) menyatakan bahwa ahli semiotika, Umberto Eco menyebut tanda sebagai suatu kebohongan dan dalam tanda ada sesuatu yang tersembunyi

dibaliknya dan merupakan tanda itu sendiri. Dari beberapa penjelasan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa metode semiotika sebagai pencarian makna dianggap tepat dalam penelitian ini.

Konsep pemikiran semiotika salah satunya berasal dari Charles Sander Peirce (1839-1914) yang membahas tentang teori trikotomi. Trikotomi adalah teori yang membahas mengenai tanda yaitu *sign* (tanda), objek, dan interpretan. Artinya teori ini membahas hubungan tanda dengan tanda itu sendiri (*sign/representamen*), tanda dengan objek, dan tanda dengan interpretan. Peirce mengatakan bahwa dalam semiotika terdapat hubungan yang tidak dapat dipisahkan dari ketiga unsur yang berbeda. Hubungan tersebut disebut triadik, yakni tanda atau *representamen* (*sign*), objek dan *interpretant* (Peirce via Wahono dan Kustap 2007: 53).

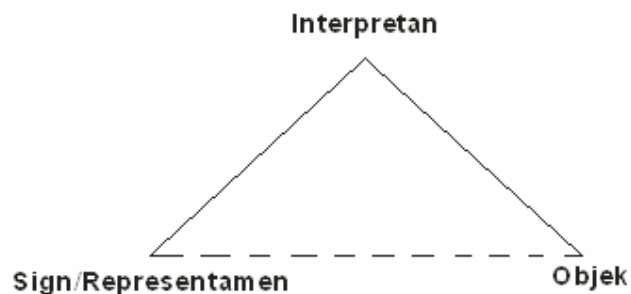
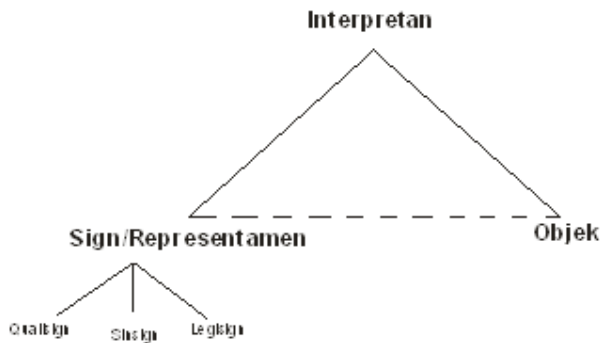


Diagram 1: Segitiga trikotomi Peirce (Eco via Wahono dan Kustap 2007: 53)

a. Tiga Trikotomi Tanda Peirce

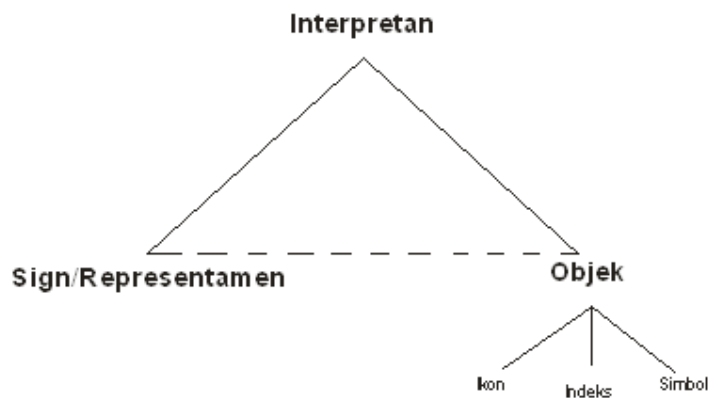
Trikotomi pertama yaitu hubungan tanda dengan tanda itu sendiri, di dalamnya tanda dibagi menjadi *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. *Qualisign* yaitu tanda berdasarkan kualitasnya, *sinsign* adalah sebuah tanda tentang

eksistensi keberadaannya, sedangkan *legisign* adalah sebuah tanda tentang aturan umum.



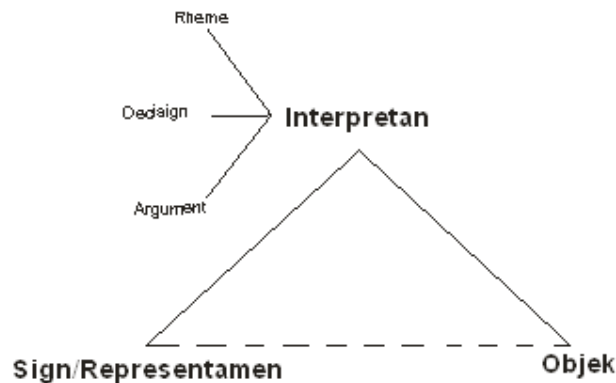
**Diagram 2: Tanda di dalam hubungan dalam tanda itu sendiri
(Eco via Wahono dan Kustap 2007: 53)**

Trikotomi kedua adalah hubungan tanda dengan objeknya. Di dalamnya terdapat ikon, indeks dan simbol. Ikon adalah jika tanda memiliki hubungan kesamaan dengan objeknya. Indeks adalah jika tanda tersebut menjadi penunjuk objeknya, sedangkan simbol adalah tanda konvensional.



**Diagram 3: Tanda di dalam hubungan dalam tanda kepada objek
(Eco via Wahono dan Kustap 2007: 53)**

Trikotomi ketiga adalah hubungan tanda kepada interpretant sebagai tanda tentang kemungkinan kualitatif (*rheme*), tentang fakta (*decisign/dicentsign*), dan tentang pemikiran (*argument*) (Peirce via Wahono dan Kustap 2007: 54).



**Diagram 4: Tanda di dalam hubungan dalam tanda kepada objek
(Eco via Wahono dan Kustap 2007: 54)**

Dari penjelasan di atas, maka teori konsep trikotomi dari Peirce dianggap tepat untuk penelitian ini, karena di dalamnya berisi pembahasan yang diperlukan untuk langkah awal dalam mencari makna yang terdapat pada tanda-tanda musikal dalam lagu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi.

Namun, agar penelitian dan analisis tidak meluas maka dalam penelitian ini hanya akan menggunakan analisis tanda berdasarkan trikotomi kedua yaitu hubungan tanda dengan objeknya. Mengingat tujuan dalam penelitian ini yaitu mengklasifikasikan dan mendeskripsikan tanda-tanda yang ada pada teks *Koyunbaba*.

b. Tipologi Tanda versi Charles S Pierce

Upaya klasifikasi yang dilakukan oleh Peirce terhadap tanda, memiliki ciri khas meski tidak bisa dibilang sederhana. Peirce membedakan tipe-tipe tanda menjadi: Ikon (*icon*), Indeks (*index*), dan Simbol (*symbol*) yang didasarkan atas relasi di antara *representamen* dan objeknya.

- 1) Ikon merupakan tanda yang mengandung kemiripan 'rupa' sehingga tanda itu mudah dikenali oleh para pemakainya. Di dalam ikon, hubungan antara *representamen* dan objeknya terwujud sebagai kesamaan dalam beberapa kualitas. Sebagai contoh, sebagian besar rambu lalu lintas merupakan tanda yang ikonik karena 'menggambarkan' bentuk yang memiliki kesamaan dengan objek yang sebenarnya.
- 2) Indeks merupakan tanda yang memiliki keterkaitan fenomenal atau eksistensi di antara *representamen* dan objeknya. Di dalam indeks, hubungan antara tanda dan objeknya bersifat konkret, aktual dan biasanya melalui suatu cara yang sekuensial atau kausal. Jejak telapak kaki di permukaan tanah merupakan indeks dari seseorang atau binatang yang telah lewat disana. Ketukan pintu merupakan indeks dari kehadiran 'tamu' di rumah kita.
- 3) Simbol merupakan jenis tanda yang bersifat konvensional sesuai kesepakatan atau konvensi sejumlah orang atau masyarakat. Tanda-tanda kebahasaan pada umumnya merupakan simbol-simbol. Tidak sedikit dari rambu lalu lintas juga bersifat simbolik.

Dari sudut pandang Peirce ini, proses signifikasi bisa saja menghasilkan rangkaian hubungan yang tidak berkesudahan, sehingga dalam gilirannya sebuah *interpretant* akan menjadi *representamen*, menjadi interpretan lagi, menjadi *representamen* lagi dan seterusnya. Dengan demikian dapat ditekankan bahwa trikotomi kedua dari Peirce ini merupakan teori yang paling tepat dalam upaya menganalisis hasil tanda-tanda yang

ditemukan dalam teks agar tanda yang ditemukan dapat teridentifikasi dan diungkap maknanya.

B. Penelitian yang relevan

Sebagai bahan acuan dan landasan dalam penelitian ini, peneliti mengambil penelitian yang berkaitan dan sudah pernah dilakukan sebelumnya yaitu:

“Adagio Dari Concierto de Aranjuez untuk solo gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo Prespektif Semiotika”.

Penelitian ini ditulis oleh Sri Wahono dan Kustap yang diterbitkan oleh jurnal ilmiah seni pertunjukan “Resital”. Penelitian ini dianggap relevan karena kesamaan dalam meneliti tanda-tanda dalam teks musik, yaitu semiotik dari Peirce, serta kesamaan zaman dari karya yang diteliti. Penelitian ini merupakan lanjutan dari penelitian sebelumnya yang ditulis oleh Kustap yang berjudul **Semiotika Tripartisi Concierto de Aranjuez Bagian I Allegro con Spirito Karya Joaquin Rodrigo.**

C. Pertanyaan Penelitian

Carlo Domeniconi menunjukkan kejeniusannya sebagai komponis zaman *modern* dengan menulis komposisi-komposisi untuk gitar dengan penulisan yang menyimpang dari aturan gaya musik klasik, salah satunya yaitu: *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*.

Berdasarkan fokus masalah dan kajian pustaka yang dituliskan dalam bab ini, maka peneliti menemukan beberapa penelitian yang akan dibahas lebih dalam sebagai fokus awal penelitian, yaitu:

1. Se jauh mana perubahan *tuning* dawai gitar dan pengosongan sukat membawa pengaruh terhadap makna lagu yang akan diteliti?
2. Se jauh mana perbedaan bentuk lagu yang akan diteliti sebagai suite, dengan bentuk lagu suite pada zaman sebelumnya?
3. Komposer dalam lagu yang akan diteliti ini menggunakan gaya penulisan notasi dan tanda-tanda yang berbeda dari karya lain untuk gitar klasik pada umumnya, se jauh mana penyimpangan itu membawa makna tertentu?

BAB III METODE PENELITIAN

A. Pendekatan penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, yaitu penelitian yang memberikan gambaran mengenai keadaan atau gejala yang terjadi tanpa melepaskan objek yang diteliti. Hal tersebut dikarenakan data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar dan bukan berupa angka-angka, seperti yang diungkapkan Bogdan dan Biklen (via Sugiyono, 2011: 13) bahwa penelitian kualitatif lebih bersifat deskriptif, data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar sehingga tidak menekankan pada angka. Dalam penelitian kualitatif data berasal dari dokumentasi penelitian, pengawasan, evaluasi, pengamatan pendahuluan dan pernyataan dari narasumber-narasumber yang dipercaya. Hipotesis dalam penelitian kualitatif bersifat menemukan teori bukan merumuskan atau merinci hipotesis secara jelas sebelum terjun ke lapangan.

Dengan demikian, penelitian ini merupakan penelitian yang dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif dan bersifat deskriptif dengan tujuan mencari penjelasan rinci tentang fenomena sistem tanda yang ada pada teks *Koyunbaba*.

Penelitian ini menggunakan beberapa langkah kerja, yaitu membaca (memainkan) teks, menyimak, mengamati, dan menganalisis teks musik (partitur) *Koyunbaba* yang ditunjang dengan sumber-sumber data seperti dari

artikel, buku, pernyataan dari narasumber dan internet, kemudian dicatat untuk diolah.

B. Data Penelitian

Data utama dalam penelitian ini yaitu teks partitur dari lagu *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi. Ditambah dengan data-data pendukung atau eksternal berupa video pertunjukan untuk kepentingan audio visual, buku-buku, artikel dan wawancara dengan narasumber untuk kepentingan analisis dan identifikasi. Dokumen resmi eksternal menurut Moleong (2000: 121) adalah dokumen yang berisi bahan-bahan informasi yang dihasilkan oleh suatu lembaga sosial misalnya majalah, bulletin, pernyataan dan berita yang disiarkan kepada media masa.

C. Instrumen Penelitian

Menurut Moleong (2000:19), dalam penelitian kualitatif, peneliti sendiri atau bantuan orang lain adalah alat pengumpul data utama. Peneliti sebagai instrumen penelitian berfungsi dalam mengambil inisiatif yang berhubungan dengan penelitian. Inisiatif ini meliputi pencarian data, pembuatan pertanyaan untuk wawancara dan sebagai pengolah data. Dari pengertian tersebut, maka instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri.

D. Teknik pengumpulan data

1. Observasi

Peneliti melakukan observasi, dengan cara berpartisipasi langsung baik sebagai penyaji maupun *audience* dalam beberapa pertunjukan musik yang

menyajikan *repertoar Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* karya Carlo Domeniconi. Pada bulan Oktober 2011, peneliti berpartisipasi sebagai penyaji, yaitu peneliti membaca dan memainkan teks (partitur) *Koyunbaba* dalam sebuah pertunjukan gitar klasik di Laboratorium Karawitan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Kemudian, pada bulan Mei 2012, peneliti berpartisipasi sebagai *audience* dalam konser gitar klasik di Lembaga Indonesia Perancis, Yogyakarta dengan pemain gitar Thiboult Cauvin yaitu gitaris klasik dari Perancis. Selain observasi dalam pertunjukan musik, peneliti juga melakukan pengamatan terhadap teks *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*.

2. Wawancara

Peneliti melakukan wawancara dengan bapak Rahmat Raharjo, S.Sn pada bulan Oktober 2013. Beliau adalah pemain gitar klasik asal Yogyakarta yang pertama kali memainkan *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)* di Indonesia pada festival gitar klasik nasional tahun 1992.

Peneliti juga melakukan wawancara kepada bapak Bakti Setiaji, S.Pd pada bulan Oktober 2013. Beliau adalah komposer yang berani melakukan eksplorasi dalam karya-karyanya dan ahli dalam analisis bentuk dan struktur musik.

3. Dokumentasi

Data yang diperoleh dari sumber dokumentasi yaitu rekaman pernyataan dari Carlo Domeniconi mengenai karya *Koyunbaba* yang diciptakannya. Pernyataan ini merupakan hasil dari wawancara dengan radio

Classical Guitar Alive yaitu saluran radio *online* yang menyiarkan tentang perkembangan gitar klasik di dunia, dan dapat diakses melalui alamat <http://www.guitaralive.org/>

4. Studi kepustakaan

Peneliti melakukan studi pustaka yang bertujuan untuk melengkapi data penelitian melalui penelusuran literatur mengenai analisis bentuk struktur musik dan teori tentang tanda serta makna baik berupa buku, jurnal, dan artikel dari internet untuk mendapatkan data yang menunjang penelitian ini.

E. Teknik analisis data

Menurut Creswell (2010: 274), analisis data merupakan proses berkelanjutan yang membutuhkan refleksi terus-menerus terhadap data, mengajukan pertanyaan-pertanyaan analitis, dan menulis catatan singkat sepanjang penelitian. Keterkaitan hal-hal tersebut berpengaruh pada tingkat pemahaman dan interpretasi. Seperti dijelaskan oleh Creswell (2010: 274) bahwa peneliti perlu mempersiapkan data tersebut untuk diteliti, melakukan analisis-*analisis* yang berbeda, memperdalam pemahaman akan data tersebut, menyajikan data, dan membuat interpretasi makna yang lebih luas akan data tersebut. Kemudian menurut Rohidi (1992: 95), perolehan data tersebut diorganisasikan menjadi satu untuk dipakai dan diinterpretasikan sebagai bahan temuan untuk menjawab permasalahan penelitian.

Dalam penelitian ini teknik pengolahan data yang dilakukan yaitu deskripsi kualitatif. Adapun langkah-langkah yang digunakan dalam teknik ini adalah sebagai berikut.

Pertama, peneliti mencoba memahami dan menerjemahkan apa yang ada di dalam teks *Koyunbaba* kedalam teknis permainan gitar, kemudian menyajikannya dalam sebuah pementasan gitar klasik. Selain sebagai penyaji, peneliti juga terlibat dalam sebuah pementasan musik yang menyajikan *repertoar Koyunbaba* sebagai *audience*. Kedua langkah ini diambil agar peneliti mengalami keterlibatan langsung dalam proses mengungkapkan atau menghidupkan teks kedalam sebuah penyajian permainan gitar. Kedua langkah tersebut berhasil direkam dalam bentuk video.

Selanjutnya peneliti mengamati teks *Koyunbaba* dari segi bentuk dan struktur dengan acuan buku-buku analisis musik. Peneliti membagi berdasarkan pembagian terbesar dalam struktur musik yaitu periode sampai kepada pembagian frase dan motif. Langkah ini dilakukan agar sebuah teks musik menjadi jelas antara kalimat satu dengan kalimat yang lain serta untuk mengetahui apa saja yang terdapat pada teks tersebut. Seperti diketahui musik yang menggunakan lirik, musik instrumental atau musik tanpa lirik syair juga memiliki kalimat-kalimat di dalamnya. Kemudian pemilahan motif bertujuan untuk melihat corak apa saja yang ada dalam teks *Koyunbaba*.

Setelah melakukan analisis bentuk dan struktur dalam teks *Koyunbaba*, peneliti melakukan wawancara kepada dua narasumber. Narasumber yang pertama yaitu bapak Rahmat Raharjo, S.Sn. Beliau seorang pemain gitar klasik yang pertama kali membawakan karya *Koyunbaba* di Indonesia, tepatnya di Jakarta pada tahun 1992. Selain sebagai pemain gitar, beliau juga ahli dalam bentuk musik. Dari hasil wawancara tersebut didapatkan informasi

mengenai karya *Koyunbaba*, informasi bentuk musik suite dan tentang Carlo Domeniconi. Wawancara kedua dilakukan kepada Bapak Bakti Setiaji, S.Pd. Beliau seorang komposer musik dan ahli dalam bidang analisis bentuk struktur musik. Dalam wawancara tersebut peneliti memperoleh informasi tentang bentuk komposisi-komposisi yang menyimpang dari aturan.

Setelah mendapatkan hasil analisis dari teks *Koyunbaba* maka teks tersebut menjadi lebih mudah untuk diamati karena sudah terpilah dan menjadi bagian-bagian kecil berdasarkan jenisnya. Selanjutnya peneliti mengidentifikasi tanda-tanda yang terdapat dalam teks tersebut berdasarkan tipologi tanda dari Charles S Peirce, yang di dalamnya memuat identifikasi dan klasifikasi tanda. Langkah ini menghasilkan sebuah identifikasi dan klasifikasi tanda dari teks *Koyunbaba* menjadi tiga jenis yaitu ikon, indeks, dan simbol berdasarkan tipologi tanda versi Charles S Peirce. Langkah ini didukung dengan studi pustaka, dan langkah terakhir dalam teknik analisis data penelitian ini adalah memeriksa keabsahan atau validitas data.

F. Validitas Data

Dalam penelitian ini, teknik yang digunakan untuk memeriksa keabsahan data yaitu melakukan tanya jawab dengan sesama peneliti (*peer de briefing*). Teknik ini merupakan satu dari berbagai teknik validitas data. Menurut Craswell (2010: 288), strategi ini melibatkan interpretasi lain selain interpretasi dari peneliti yang dapat menambah validitas atas hasil penelitian. Peneliti memilih teknik tanya jawab dengan sesama peneliti karena hasil

penelitian dalam penelitian ini bisa dibagikan kepada peneliti lain dan mendapatkan tanggapan serta *review* dari sesama peneliti.

Dalam validitas ini peneliti melakukan wawancara tanya jawab dengan bapak Kustap, S.Sn, M.Sn. Beliau seorang pengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan banyak melakukan penelitian semiotika musik. Wawancara dilakukan pada bulan Desember 2013

BAB IV

STRUKTUR, IDENTIFIKASI, DAN KLASIFIKASI TANDA PADA TEKS *KOYUNBABA (SUITE FÜR GITARRE OP.19)*

A. Analisis Struktur Teks *Koyunbaba (Suite Für Gitarre Op.19)*

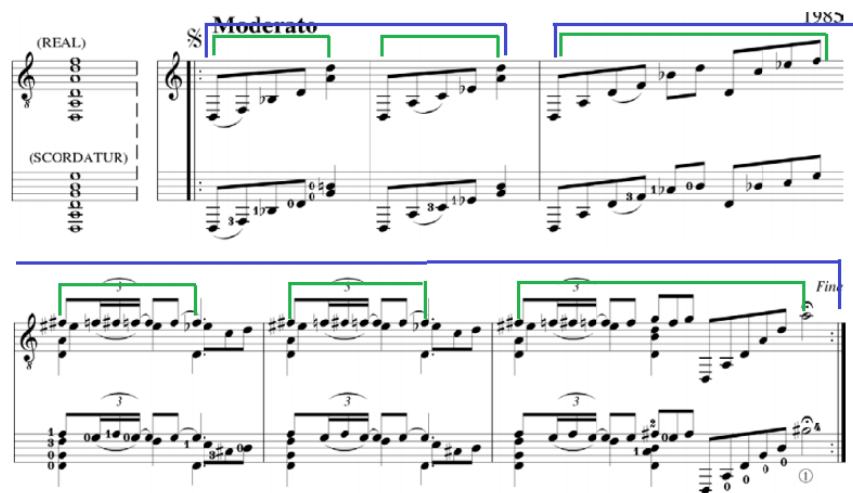
Dalam bab ini, peneliti menjabarkan hasil analisis struktur musik pada teks *Koyunbaba*. Analisis ini bertujuan untuk mengurai dan mengamati secara rinci tanda-tanda apa saja yang terdapat dalam teks, sehingga nantinya tanda-tanda yang sudah ditemukan dapat diidentifikasi dan diklasifikasikan menurut jenisnya.

Secara umum *Koyunbaba* merupakan karya untuk solo gitar yang ditulis oleh komposer asal Italia yaitu Carlo Domeniconi. Karya ini mulai dibuat di kota Istanbul, Turki dan selesai pada tahun 1985 di kota Berlin, Jerman. Karya ini pada awalnya merupakan sebuah improvisasi yang kemudian dituliskan ke dalam teks musik atau partitur. Komposisi ini memiliki empat *movement* yaitu : **I *Moderato*** yang dalam bahasa Italia berarti moderat. *Movement* terasa bebas, tenang dan mengalir seperti air. **II *Mosso***, dalam bahasa Italia berarti terharu. *Movement* ini terasa lebih hidup dan memberikan irama yang kontras dengan *movement* pertama. **III *Cantabile*** yang dalam bahasa Italia berarti dinyanyikan. *Movement* ini terasa suasana kembali tenang dan melambat dengan pengolahan-pengolahan motif dan frase dari *movement* pertama dan banyak menggunakan nada-nada hiasan. **IV *Presto*** dalam bahasa Italia berarti cepat. *Movement* ini terasa sangat hidup dan atraktif karena dimainkan dengan tempo yang sangat cepat. *Movement* ini bisa dikatakan sebagai puncak dari lagu *Koyunbaba* ini. Namun, di akhir lagu suasana

kembali tenang dan lambat dengan pengulangan dari salah satu kalimat dari *movement* pertama.

Jumlah birama keseluruhan adalah 313. Setelah dianalisis strukturnya berdasarkan ilmu bentuk dan analisis musik, maka terdapat 28 periode atau kalimat yang didalam setiap periode berisikan anak kalimat dan motif. Penjelasaannya akan dijelaskan sebagai berikut:

1. Periode A



Gambar 1: **Periode A**

Periode A terdapat pada birama 1 sampai 6. Dalam periode ini terdapat dua anak kalimat atau frase yaitu a merupakan frase tanya yang ada pada birama 1 dan 2, kemudian frase a' yang merupakan frase jawab ada pada birama 3 sampai 6. Kalimat ini bisa dikatakan sempurna karena pada akhir kalimat diakhiri dengan akor I mayor, yang menandakan kalimat ini sampai pada titik kalimat. Sementara untuk motif dalam kalimat ini ditemukan tujuh pola motif yaitu m yang terdapat pada birama pertama, m1 pada birama 2

merupakan pengulangan dari m dengan pengolahan sekuens naik, m2 pada birama ketiga merupakan pengulangan dari m dengan pengolahan sekuens naik dan augmentasi pada nilai nada, n pada birama keempat dan diulang sama persis pada birama kelima. Motif yang terakhir yaitu n1 yang ada pada birama keenam yang merupakan pengulangan dari m4 dengan menambahkan perubahan nada akor untuk menandai akhir kalimat.

2. Periode B



Gambar 2: **Periode B**

Periode B terdapat pada birama 7 sampai 10. Dalam periode ini terdapat dua anak kalimat atau frase yaitu b merupakan frase tanya yang ada pada birama 7 dan 8, kemudian frase b' merupakan frase jawab terdapat pada birama 9 sampai 10. Sementara untuk motif dalam kalimat ini ditemukan tiga pola motif yaitu m yang terdapat pada birama 7, m1 pada birama 9 yang menggantung pada birama 5 akhir, kemudian n pada birama 9 dan 10.

3. Periode C



Gambar 3: **Periode C**

Periode C terdapat pada birama 11 sampai 18. Dalam kalimat ini terdapat empat frase, yaitu c merupakan frase tanya yang ada pada birama 11 dan 12, kemudian frase c' merupakan frase jawab yang belum sepenuhnya selesai, dan diselesaikan oleh frase jawab c". Dalam kalimat ini terdapat tanda ulang pada akhir frase c", yang merujuk pada pengulangan dari kalimat B (birama 9 sampai 10) dilanjutkan kalimat C sampai frase c', langsung melompat ke frase c''' pada birama 18. Frase c''' ini juga merupakan jembatan menuju periode atau kalimat D, sedangkan motif pada kalimat ini ditandai dengan m yang ada pada birama 11 dan diulang sama persis pada birama 12, lalu m1 pada birama 13 merupakan pengulangan dari motif m namun dengan perubahan sekuens naik, motif n pada birama 14 adalah motif baru, kemudian

motif m2 pada birama 15 adalah pengembangan dari motif m yang diolah dengan pengolahan sekuens naik lebih tinggi dari frase m1. Frase n1 pada birama 16 merupakan pengembangan dari motif n dengan pola pengembangan sekuens naik ditambah pengulangan nada terakhir disertai ornamentasi *slur*.

4. Periode D



Gambar 4: **Periode D**

Periode D terdapat pada birama 19 sampai 22. Dalam kalimat ini terdapat dua frase, yaitu d yang terdapat pada birama 19 dengan nada pertama yang menggantung pada birama 18 ketukan akhir, frase ini mengalami pengulangan sebagai penegas untuk melanjutkan ke frase berikutnya. Kemudian frase d' terdapat pada birama 20 sampai 22 dengan nada pertama menggantung pada birama 20 akhir, sedangkan ada 2 motif yang teridentifikasi dalam kalimat ini yaitu m pada birama 19, dan n pada birama 20 sampai 22.

5. Periode E



Gambar 5: **Periode E**

Periode E terdapat pada birama 23 sampai 31. Dalam kalimat ini terdapat dua anak kalimat atau frase yaitu e merupakan frase jawab pada birama 23 sampai 28, dan frase e' pada birama 29 dengan nada pertama menggantung pada birama 28 akhir dan merupakan frase jawab dalam kalimat ini. Kemudian ditemukan empat motif dalam kalimat ini yaitu m pada birama 23 dan 24, kemudian m1 pada birama 25 dan 26 merupakan pengulangan dari motif m namun dalam bentuk lain yaitu sekuens turun, lalu motif m2 pada birama 27 dan 28 merupakan pengulangan sekuens turun dari motif m dan m1. Ketiga motif tersebut menempati posisi pada frase e. Motif yang terakhir yaitu n, terdapat pada birama 29 sampai 31 yang posisinya berada pada frase e' sebagai jawaban sekaligus penutup kalimat.

6. Periode A'



Gambar 6: **Periode A'**

Periode A' terdapat pada birama 32 sampai 37. Kalimat atau periode ini merupakan pengulangan dari kalimat A. Pemberian tanda aksens dikarenakan kalimat ini tidak mengulang secara harafiah, melainkan mengulang dalam tingkatan akor yang berbeda yaitu jika kalimat A berada pada tingkatan akor I maka kalimat A' ini berada pada tingkatan akor IV, sedangkan susunan anak kalimat dan motif bisa dikatakan mirip dengan kalimat A.

7. Periode B'



Gambar 7: **Periode B'**

Periode B' terdapat pada birama 38 sampai 41. Kalimat atau periode ini merupakan pengulangan dari kalimat B. Pemberian tanda aksen dikarenakan kalimat ini tidak mengulang secara harafiah, melainkan pengulangan dengan memberikan perubahan pada pola iringan dan sedikit perubahan pada melodi, yaitu menambahkan antisipasi pada motif kedua yang pada kalimat B tidak ada.

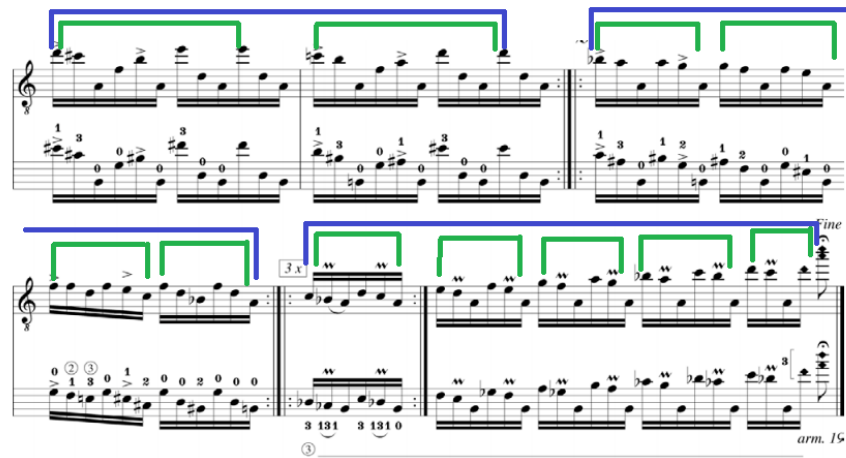
8. Periode B''



Gambar 8: Periode B''

Periode B'' terdapat pada birama 39 sampai 42. Kalimat atau periode ini merupakan pengulangan dari kalimat B. Pemberian tanda aksen dikarenakan kalimat ini tidak mengulang secara harafiah, melainkan pengulangan dengan memberikan perubahan pada pola iringan dan sedikit perubahan pada melodi, yaitu menambahkan antisipasi pada motif kedua karena tidak terdapat pada kalimat B tidak ada. Di akhir kalimat ini ada kalimat yang bertuliskan *dal segno al Fine*, kalimat ini menandakan bahwa permainan setelah kalimat B'' kembali kepada tempat yang ditandai dengan tanda *segno* dan berakhir pada tanda *Fine*. Ini juga merupakan akhir dari *movement I (Moderato)*.

9. Periode F

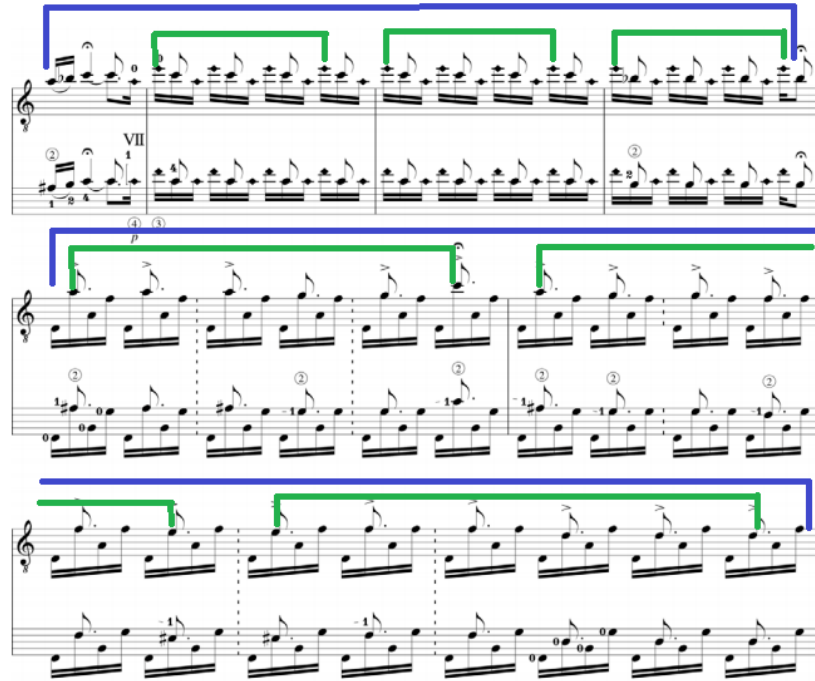


Gambar 9: **Periode F**

Periode F terdapat pada birama 45 sampai 50. Dalam kalimat ini terdapat tiga frase atau anak kalimat yaitu frase f sebagai frase tanya yang ada pada birama 45 dan 46. Lalu frase f' yang masih bisa diidentifikasi sebagai frase tanya, karena dalam kalimat ini frase jawab diduga terletak pada frase f' yang ada pada birama 49 dan 50. Sementara untuk motif dari kalimat ini tidak terlalu beragam, yaitu hanya satu pola motif yang diolah menjadi beberapa pengolahan. Motif m pada birama 45 merupakan motif awal yang diolah menjadi m1 pada birama 45 dengan teknik pengolahan pengecilan interval. Kemudian pada motif m2, m3, m4, m5 yang ada pada birama 47 dan 48 terjadi pengolahan sekuens turun serta masih menggunakan pengecilan interval. Lalu untuk motif m6 motif yang telah diolah dengan pengecilan interval dan sekuens turun diberi tanda hias *trail*, dan pada motif m7, m8, m9 pola motif dikembalikan secara berlawanan dengan menggunakan pengolahan pembesaran interval dan sekuens naik. Setiap motif Dalam kalimat ini

diberikan tanda *repeat* yang berarti mengulang kembali, secara tidak langsung tanda ini juga bisa diartikan sebagai ulangan harafiah.

10. Periode G

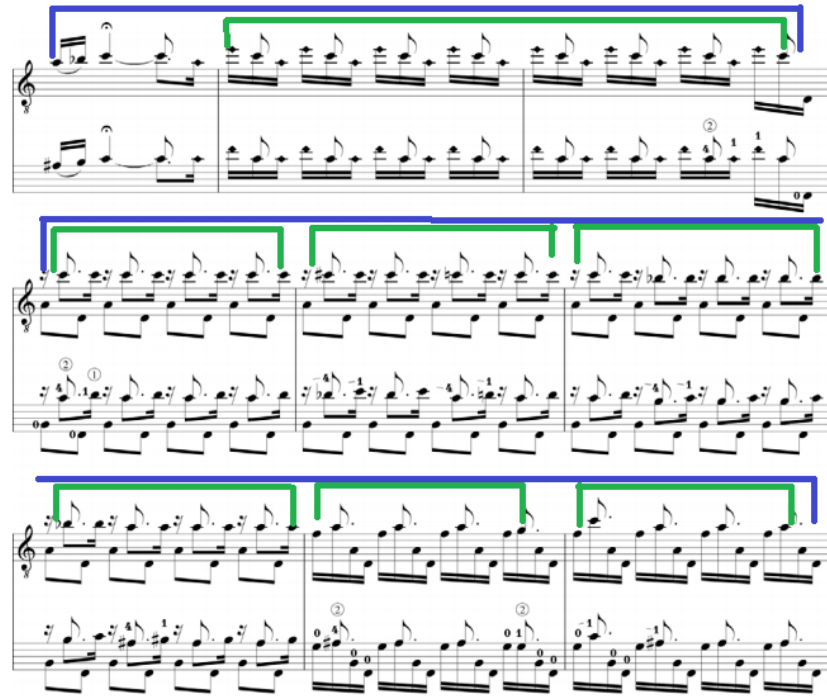


Gambar 10: **Periode G**

Periode G terdapat pada birama 51 sampai 61. Dalam kalimat ini diidentifikasi ada dua anak kalimat atau frase yaitu frase g yang ada pada birama 51 sampai 54 merupakan frase tanya, sedangkan frase berikutnya yaitu g' yang ada pada birama 55 sampai 61. Frase ini diidentifikasi sebagai frase jawab. Sementara untuk motif pada kalimat ini berjumlah tujuh motif. Dimulai dari birama 52 yaitu m, yang mengalami pengulangan harafiah pada birama 53. Kemudian mengalami pengolahan dalam m1 pada birama 54. Motif n pada birama 55 sampai 57 menunjukkan pola motif baru yang juga

mengalami pengolahan pada n1 pada birama 58 dan 59, sedangkan motif n2 pada birama 60 masih merupakan pengolahan dari motif n sekaligus sebagai penutup kalimat.

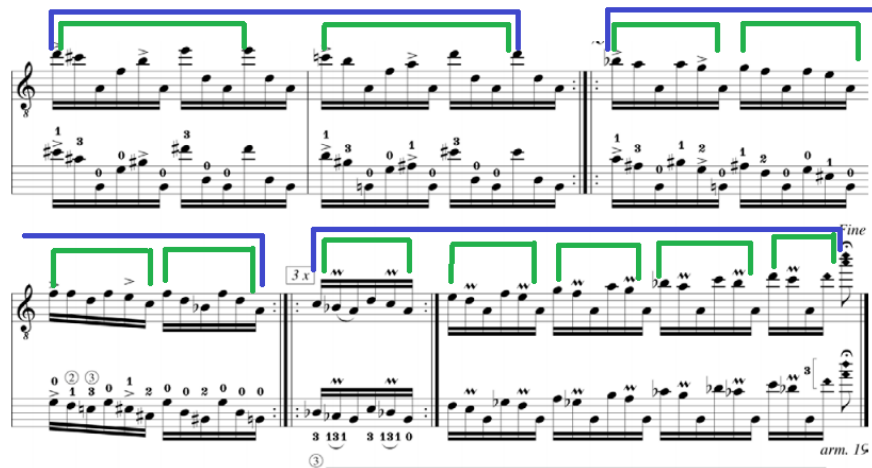
11. Periode G'



Gambar 11: **Periode G'**

Periode G' terdapat pada birama 62 sampai 70. Secara umum kalimat ini hampir sama dengan kalimat G di atasnya. Hanya saja pada akhir anak kalimat diberikan perubahan yang berbeda.

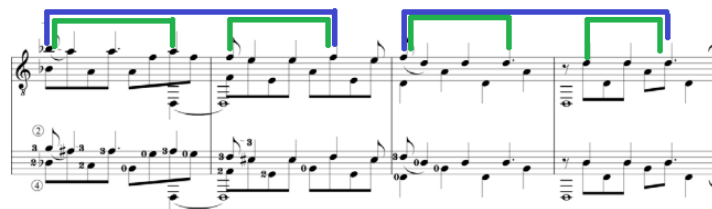
12. Periode F



Gambar 12: **Periode F**

Periode F terdapat pada birama 71 sampai 74. Kalimat ini merupakan pengulangan harafiah dari birama 45 dan 46. Di akhir kalimat ini ada kalimat yang bertuliskan *dal segno al Fine*. Kalimat ini menandakan bahwa permainan setelah kalimat F kembali ketempat yang ditandai dengan tanda *segno* dan berakhir pada tanda *Fine* yang juga merupakan akhir dari *movement II (Mosso)*.

13. Periode H

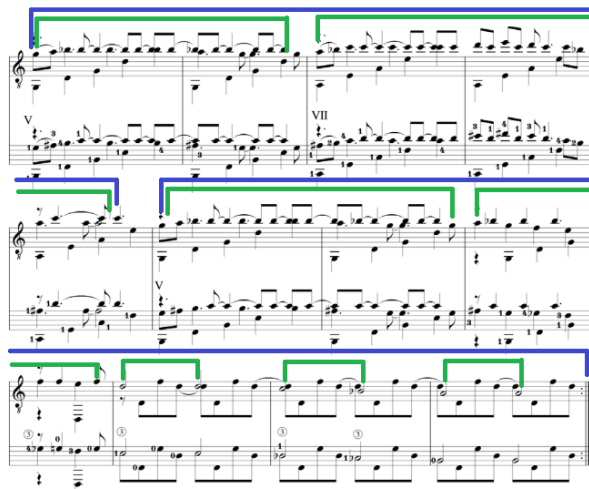


Gambar 13: **Periode H**

Periode H terdapat pada birama 75 sampai 78. Kalimat ini terdapat dua anak kalimat atau frase yaitu h yang ada pada birama 75 dan 76 merupakan

frase tanya, kemudian frase jawab yaitu h' yang terdapat pada birama 77 dan 78. Sementara untuk motif dalam kalimat ini ada 3 yaitu m pada birama 75, m1 pada birama 76 merupakan pengulangan dari motif m dengan pengolahan sekuens turun. Kemudian motif terakhir yaitu m2 terdapat pada birama 77 yang juga pengolahan sekuens turun dari motif m dengan menambahkan nada tambahan sekaligus untuk mengakhiri kalimat.

14. Periode I

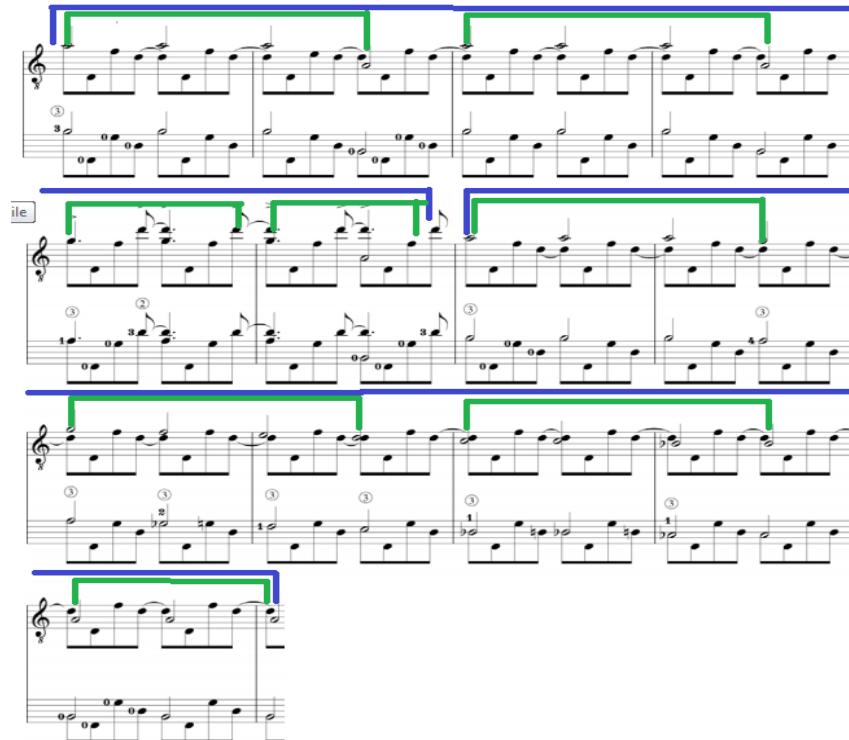


Gambar 14: **Periode I**

Periode I terdapat pada birama 79 sampai 90. Dalam kalimat ini terdapat dua frase yaitu i yang terdapat pada birama 79 sampai 83 merupakan frase jawab dan frase i' pada birama 84 sampai 90 sebagai frase jawab. Sementara dalam kalimat ini terdapat tujuh motif, yaitu m pada birama 79 dan 80, dan motif m2 pada birama 81 sampai 83 yang merupakan pengolahan dari motif m yaitu melodi yang sama pada tingkatan akor yang berbeda. Kemudian motif m diulang kembali pada birama 84 dan 85 secara harafiah,

motif n pada birama 86 dan 87 merupakan motif baru yang juga bisa sebagai jembatan menuju motif o pada birama 88, motif o1 pada birama 89 , dan motif o2 pada birama 90.

15. Periode J



Gambar 15: **Periode J**

Periode J terdapat pada birama 91 sampai 104. Dalam kalimat ini terdapat dua frase yaitu j pada birama 91 sampai 96 yang berfungsi sebagai frase tanya, dan frase j' pada birama 97 sampai 103 pada sebagai frase jawab. Dalam kalimat ini terdapat delapan motif yaitu m pada birama 91 dan 92, motif m1 pada birama 93 dan 94, motif n pada birama 95 dan n1 pada birama 96, sedangkan pada birama 97 dan 98 merupakan pengulangan dari m1, dan

16. Periode K

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of four systems of music. Each system features a vocal melody line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line is marked with a green slur, and the piano line is marked with a blue slur. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The first system includes the text "arm. 12" above the piano line. The second system includes the text "m i p" above the piano line. The score is presented in a clear, legible format with a white background and black text.



Gambar 16: **Periode K**

Periode K terdapat pada birama 105 sampai 128. Dalam kalimat ini terdapat dua frase yaitu k pada birama 105 sampai 114 sebagai frase tanya, dan frase k' pada birama 115 sampai 128 sebagai frase jawab. Motif dalam kalimat ini ada delapan motif yaitu m pada birama 105 sampai 106, dilanjutkan dengan motif m1 pada birama 107 sampai 111 dengan permainan melodi namun pola iringannya sama dengan motif m. Motif n dan n1 pada birama 114, dan n1 pada birama 115 sampai 118, kembali n1 pada birama 122, dan m2 pada birama 123 sampai 128.

17. Periode L

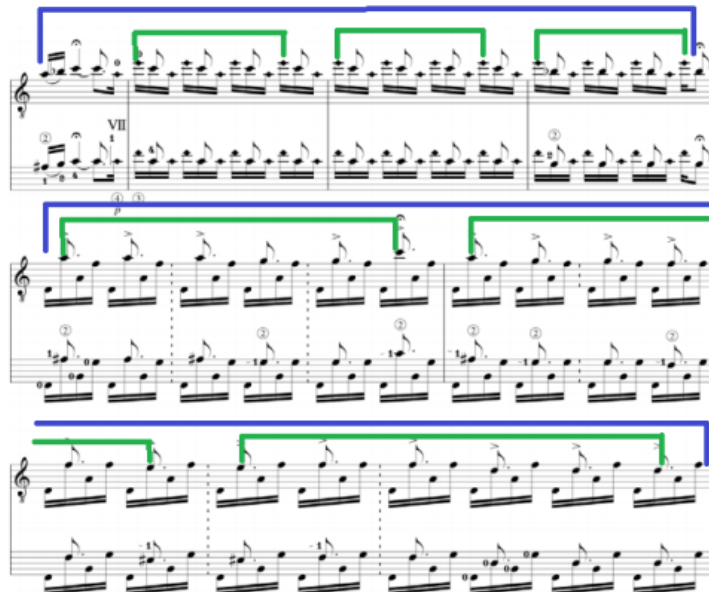


The image displays a musical score for a piece titled "Periode L". The score is written for two staves, likely representing a piano and a guitar or another melodic instrument. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano). The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The second system introduces a key signature change to one flat and includes a section marked with a 'V' and a '3' (triple). The third system continues the melodic and bass lines. The fourth system features a section with a circled '3' and a 'p' marking. The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase and a bass line. The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black notation.

Gambar 17: **Periode L**

Periode L terdapat pada birama 129 sampai 154. Dalam kalimat ini terdapat tiga frase yaitu I pada birama 129 sampai 136 sebagai frase tanya , dan II pada birama 137 sampai 144 sebagai frase tanya ke 2, dan frase I2 pada birama 145 sampai 154 sebagai frase jawab. Untuk motif dalam kalimat ini ditemukan sebanyak sembilan motif yaitu m pada birama 129 sampai 132, m1 pada birama 133 sampai 136, m2 pada birama 137 sampai 140, m3 pada birama 141 sampai 144, m4 pada birama 145 dan 146, m5 pada 157 sampai 158, m6 pada birama 149 dan 150, m7 pada birama 151 dan 152, m8 pada birama 153 dan 154. Sebenarnya dalam kalimat ini hanya ada satu motif, namun diolah dengan pengolahan yang panjang, sehingga ditemukan banyak pengolahan motif.

18. Periode F'



Gambar 18: **Periode F'**

Periode F' terdapat pada birama 155 sampai 174. Kalimat ini sama dengan kalimat F pada *movement* II (*Mosso*). Hanya saja ada pengembangan yaitu penambahan pada pola iringannya, sehingga ditambahkan aksens karena telah mengalami pengembangan dari kalimat aslinya.

19. Periode M

The musical score for Periode M, measures 155-174, is presented in five systems. The notation includes a treble and bass staff with various musical symbols. The first system (measures 155-158) is marked with a 'V' and 'f p'. The second system (measures 159-162) is marked with a 'VII' and 'f p'. The third system (measures 163-166) is marked with an 'VIII' and 'f p'. The fourth system (measures 167-170) is marked with an 'VIII' and 'f p'. The fifth system (measures 171-174) is marked with 'accelerando' and 'f p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Gambar 19: **Periode M**

Periode M terdapat pada birama 175 sampai 215. Dalam kalimat ini terdapat tiga frase yaitu m pada birama 175 sampai 188 merupakan frase tanya, kemudian m1 pada birama 189 sampai 197, frase m2 pada birama 198 sampai 204, frase m3 pada birama 205 sampai 215 sebagai frase jawab.

Sementara motif teridentifikasi sebanyak empat belas motif. Berasal dari tiga pola motif yaitu m, n, o, dan p yang mengalami pengolahan dan pengembangan. Kalimat ini sekaligus sebagai akhir dari *movement* III (*Cantabile*).

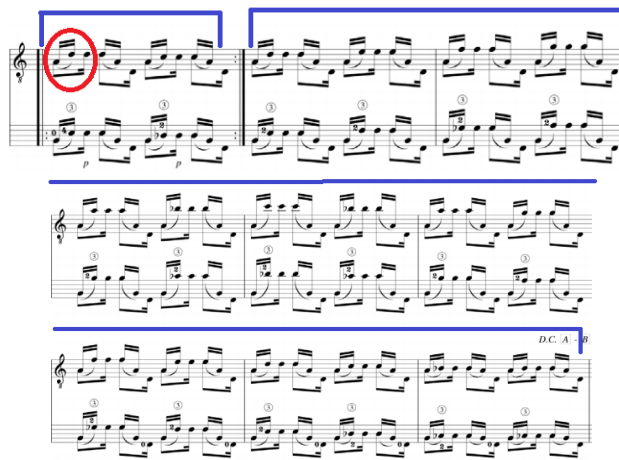
20. Periode N



Gambar 20: **Periode N**

Periode N terdapat pada birama 217 sampai 222. Kalimat ini berisikan pola yang diulang-ulang dengan pengolahan melodi .

21. Periode O



Gambar 21: **Periode O**

Periode O terdapat pada birama 223 sampai 231. Kalimat ini juga berisikan satu pola yang diulang-ulang dengan pengolahan melodi yang berbeda. Terdapat dua frase yaitu frase tanya o pada birama 223, dan frase o' pada birama 224 sampai 2321 sebagai frase jawab. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *D.C.A-B* yang menunjukkan untuk kembali ke birama 224 setelah sampai pada birama 222 langsung melompat ke birama 232.

22. Periode P

The image displays a musical score for 'Periode P', consisting of four systems of music. Each system is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a red circle around a specific measure in the upper staff. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. A-B poi' written above the staff. The score is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines, with various accidentals and dynamics markings.

Gambar 22: **Periode P**

Periode P terdapat pada birama 232 sampai 241. Kalimat ini memiliki dua anak kalimat atau frase yaitu p pada birama 232 sampai 233 yang merupakan frase tanya dengan pola motif yang sama dengan kalimat O. Kemudian frase p' yang merupakan frase jawab dengan menggunakan pola motif baru. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *D.C.A-B poi* yang menunjukkan untuk kembali ke birama 223 setelah sampai pada birama 222 langsung melompat ke birama 242.

23. Periode Q

The image displays a musical score for Periode Q, organized into four systems, each consisting of two staves. The notation is a form of traditional Indonesian gamelan notation. The first system is enclosed in a blue bracket and begins with a 'C' time signature. The second system is also bracketed in blue and includes a 'p' dynamic marking. The third system is bracketed in blue and features the instruction 'D.C. A - B poi'. The fourth system is bracketed in blue and starts with an 'E' time signature. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, indicating a complex melodic and rhythmic structure.

Gambar 23: Periode Q

Periode Q terdapat pada birama 242 sampai 250. Lebih tepat disebut sebagai transisi menuju periode selanjutnya. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *D.C.A-B* yang menunjukkan untuk kembali ke birama 223 setelah sampai pada birama 222 langsung melompat ke birama 251.

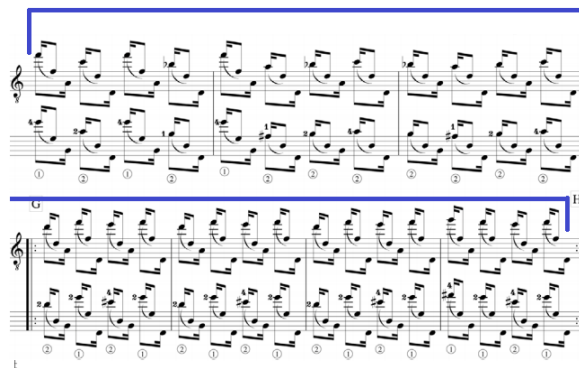
24. Periode R

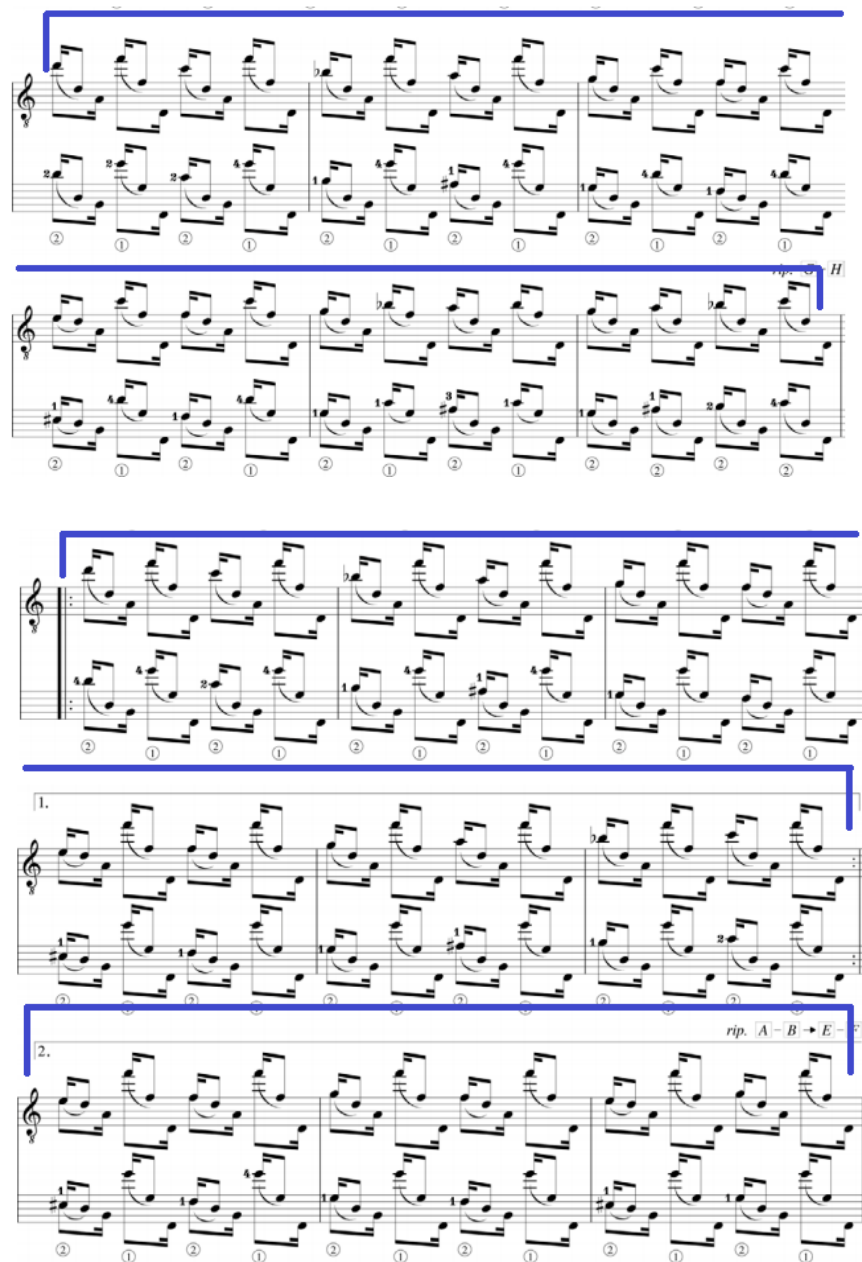


Gambar 24: **Periode R**

Periode R terdapat pada birama 251 sampai 255. Kalimat ini menggunakan pola motif baru. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *D.C.A-B poi C-D* yang menunjukkan untuk kembali ke birama 223 setelah sampai pada birama 222 langsung melompat ke birama 241.

25. Periode S





Gambar 25: **Periode S**

Periode S terdapat pada birama 256 sampai 277. Kalimat ini memiliki tiga frase yaitu s pada birama 256 sampai 262. Kemudian s' pada birama 263 sampai 268 di akhir frase ini terdapat petunjuk *rip. G – H*, yang menunjukkan

untuk mengulang birama 259 sampai 262. Lalu frase s" terdapat pada birama 269 sampai 274, dan frase s'" terdapat pada birama 275 sampai 277 Di akhir frase ini terdapat petunjuk *rip.* A – B E – F yang menunjukkan untuk mengulang dari birama 217 sampai 221 dan langsung melompat ke birama 251 sampai 254.

26. Periode T

The image shows a musical score for a piece titled "Periode T". It consists of four systems of music, each with a guitar staff and a vocal staff. The guitar staff is in treble clef and the vocal staff is in soprano clef. The first system has a circled measure with a "5" above it and the instruction "arm. 7 rasgueado". The second system has a circled measure with a "2" above it. The third system has a circled measure with a "5" above it and "arm. 5". The fourth system ends with a "D.C. A-B" instruction. All systems include the instruction "come sopra" for the vocal line.

Gambar 26: **Periode T**

Periode T terdapat pada birama 278 sampai 295. Kalimat ini memiliki dua frase yaitu frase t pada birama 278 sampai 285 yang merupakan frase tanya dan dalam frase ini ada penunjuk untuk mengulang, jadi secara tidak langsung frase ini mengalami pengulangan harafiah. Kemudian frase t'

terdapat pada birama 286 sampai 295 yang merupakan frase jawab dalam kalimat ini. Dalam kalimat ini menggunakan teknik *harmonic fret 7 (arm.7)*. Kalimat ini sengaja menghadirkan pola dan motif yang berbeda untuk membuat suasana yang belum ada. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *D.C.A-B* yang menunjukkan untuk kembali ke birama 223, setelah sampai pada birama 223 langsung melompat ke birama 232 dan langsung melompat pada birama 296.

27. Periode M'

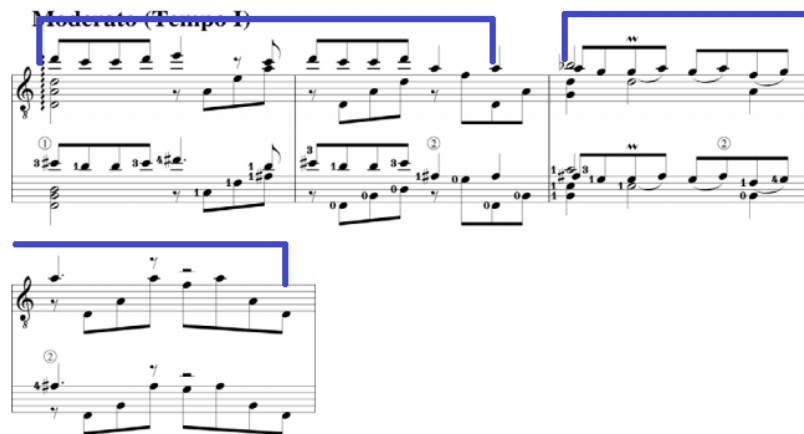


Gambar 27: **Periode M'**

Periode M' terdapat dalam birama 296 sampai 301. Kalimat ini mirip dengan kalimat M, hanya saja kalimat ini memiliki dua frase yaitu n pada birama 296 sampai 298 sebagai frase tanya, dan frase n' pada birama 299 sampai 301, frase inilah yang tidak terdapat pada kalimat N. Di akhir kalimat ini terdapat petunjuk *rip .E - F* yang menunjukkan untuk kembali ke birama

251 setelah sampai pada birama 255 langsung melompat ke birama 232, dan langsung melompat pada birama 302.

28. Periode B'''



Gambar 28: Periode B'''

Periode B''' terdapat pada birama 302 sampai 305. Kalimat ini memiliki dua frase yaitu frase b''' pada birama 302 dan 303 sebagai frase tanya dan frase b'''1 sebagai frase jawab. Kalimat ini mengacu pada motif dan pola dari kalimat B dengan perubahan pengolahan pada iringan.

29. Periode A''



Gambar 29: Periode A''

Periode A" terdapat pada birama 306 sampai 313. Kalimat ini merupakan pengulangan gabungan dari kalimat A dan C. Kalimat ini sebagai akhir dari *movement IV (Presto)* sekaligus untuk mengakhiri seluruh rangkaian dari karya *Koyunbaba* ini.

Setelah melalui proses analisis struktur musik dapat disimpulkan bahwa *Koyunbaba* merupakan karya untuk solo gitar berisi empat *movement* yaitu : I (*Moderato*), II (*Mosso*), III (*Cantabile*), IV (*Presto*). Komposer memberikan bentuk suite dalam karya ini karena strukturnya yang terbagi dalam beberapa *movement*. Pada awalnya karya ini merupakan bentuk pola improvisasi bebas yang akhirnya dituliskan dalam bentuk partitur, sehingga banyak sekali keunikan setelah karya ini ditulis dalam bentuk partitur. Di antaranya yaitu tidak diberikannya sukat, ketidakteraturan garis birama antara satu dan yang lain, kalimat yang tidak simetris, penggunaan *tuning* yang tidak standar dengan *tuning* gitar pada umumnya, serta minimnya penggunaan akor.

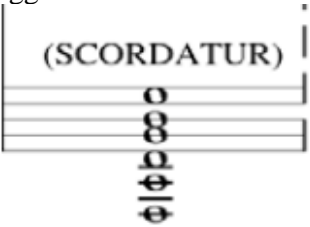






Selain menemukan tanda-tanda yang bersifat partikular dalam teks, proses analisis struktur juga berfungsi untuk membedah karya *Koyunbaba*, sehingga dari proses analisis dapat menemukan tanda-tanda lain yang dituangkan oleh komposer selain tanda-tanda yang sudah bisa dideteksi sebelum proses analisis.



B. Identifikasi Dan Klasifikasi Tanda

Identifikasi dan klasifikasi tanda pada penelitian ini dilakukan dengan mengadaptasi jenis-jenis tanda berdasarkan hubungan objek dengan tanda yang dikemukakan oleh Peirce. Pada teks *Koyunbaba* setelah dianalisis

struktur musiknya dapat diidentifikasi dan diklasifikasikan beberapa jenis tanda dalam struktur teks sebagai unit analisis yang diteliti. Ini dapat dilihat pada tabel dibawah ini.

Tabel 1: **Identifikasi tanda pada teks *Koyunbaba***

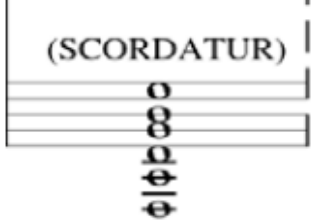


Jenis Tanda	Penjelasan	Unit Analisis
Ikons (icon)	Tanda berhubungan dengan objek karena adanya keserupaan, contoh peta, potret.	<div> 1. Penggunaan <i>scordatura</i>  </div> <div> 2. Pola <i>arpeggio</i> pada I movement  <div> birama 1 </div> </div> <div> 3. <i>Movement (Moderatro, Mosso, Cantabile, Presto)</i>  </div> <div> 4. Penggunaan tanda kunci  </div>
Indeks (index)	Adanya kedekatan eksistensi antara tanda dengan objek atau adanya hubungan sebab akibat, contohnya sebuah tiang penunjuk jalan, ada asap maka ada api.	<div> 1. <i>Koyunbaba</i> </div> <div> 2. <i>Tahun</i> karya ini di selesaikan (1985) </div> <div> 3. Nama komposer (Carlo Domeniconi)  </div> <div> 4. Penggunaan tanda ulang </div> <div> 5. Penggunaan kata <i>dal segno al coda, fine, arm 19, d.s al fine, arm 7, rasgueado, come sopra</i>  </div> <div> 6. Penggunaan tanda <i>segno</i>  </div> <div> 7. Pengosongan sukat </div>

		 <p>8. Penggunaan tanda <i>D.C.A-B</i>, <i>D.C.A-B poi C – D</i>, <i>rip. A – B</i> <i>E – F</i></p>
Simbol (symbol)	<p>Hubungan ini bersifat konvensional dalam artian adanya persetujuan tertentu antara para pemakai tanda. Contohnya adalah bahasa, bendera.</p>	<p>1. Penggunaan sekuens naik 2. Penggunaan sekuens turun 3. Penggunaan kalimat, frase, dan motif 4. Penggunaan kadens 5. Penggunaan augmentasi dan diminiasi 6. Penggunaan tuning yang lain dari <i>tuning</i> gitar secara umum</p>  <p>7. Judul <i>movement</i> (<i>Moderato</i>, <i>Mosso</i>, <i>Cantabile</i>, <i>Presto</i>)</p>

1. Makna Tanda-tanda Tipe Ikon

Dari identifikasi dan klasifikasi pada tabel 1 di atas, ditemukan beberapa tanda tipe ikon pada teks *Koyunbaba*. Tanda-tanda bersama maknanya dijelaskan melalui tabel 2. Tabel ini diadaptasi dari segitiga elemen makna Peirce.

Tabel 2: Makna Tanda – Tanda Tipe Ikon

No	Tanda	Objek	Interpretant
1.	Penggunaan <i>scordatura</i> 	Sama dengan tanda	<i>Scordatura</i> dalam karya <i>Koyunbaba</i> memiliki kesamaan bentuk dan rupa dengan partitur.
2.	Pola <i>arpeggio</i> pada I <i>movement</i>  birama 1	Sama dengan tanda	Awal sebuah pembukaan / <i>introduction</i>
3.	<i>Movement (Moderatro, Mosso, Cantabile, Presto)</i>	Sama dengan tanda	Pembagian <i>movement</i> dalam sebuah bentuk 'suite'
4.	Penggunaan tanda kunci 	Sama dengan tanda	Tanda kunci umum yang dipakai untuk alat musik gitar.

Tanda ikon nomor satu terdapat *scordatura*. Berdasarkan hubungannya dengan objek, *scordatura* memiliki kesamaan bentuk dan rupa dengan partitur yang asli sehingga secara sekilas teks *Koyunbaba* ini ditulis dalam dua partitur yang sama. Namun, setelah diteliti *scordatura* merupakan imitasi dari partitur yang fungsinya mirip seperti peta yaitu dalam not *scordatura* tidak merujuk kepada nada yang dituju tetapi melambangkan nada sebelum terjadi perubahan *tuning*. Lebih singkatnya *scordatura* berfungsi menunjukkan posisi langsung dalam papan fret pada gitar. Fungsi dari *scordatura* tidak lain yaitu untuk memudahkan membaca teks itu sendiri.

Tanda ikon nomor dua terdapat motif *arpeggio* dalam *movement* I (*Moderato*) birama pertama. *Arpeggio* merupakan rangkaian akor atau trinada yang dibunyikan satu per satu secara bergantian dan dimainkan dengan cara bebas dan mengambang. Dalam hal ini, *arpeggio* yang dimaksud memiliki kesamaan dengan awalan pembukaan (*introduction*) dalam setiap karya yang memiliki bagian *introduction*, karena *arpeggio* merupakan salah satu tipe dalam struktur *introduction* dalam suite seperti yang dikatakan Michels dalam Prier (2013: 141) tipe *arpeggio*: suatu deretan akor yang dipatahkan ke dalam nada-nada per enambelas yang mengalir secara tetap. Dengan demikian terciptalah suatu arus melodi tenang yang dikaitkan dengan irama akhir yang mengambang bagaikan denyut jantung.

Tanda ikon nomor tiga terdapat *movement* (*Moderato*, *Mosso*, *Cantabile*, *Presto*), yang dimaksud di sini yaitu pembagian suatu karya ke dalam beberapa *movement* yang merupakan ciri khas dari sebuah karya 'suite'. Seperti arti kata suite (dari bahasa Perancis: deretan). Dengan demikian, setiap ada karya yang terbagi dalam beberapa *movement* maka salah satu perkiraan yang muncul yaitu bentuk suite.



Tanda ikon nomor empat terdapat tanda kunci G. Tanda kunci ini dipakai untuk alat musik yang register suaranya cenderung tinggi. Termasuk gitar yang tidak bisa memakai tanda kunci yang lain selain kunci G dikarenakan register suara gitar berkisar antara nada e sampai b³.

5. Makna Tanda-tanda Tipe Indeks

Dari identifikasi dan klasifikasi pada tabel di atas ditemukan beberapa tanda tipe indeks pada teks *Koyunbaba*. Tanda-tanda bersama maknanya dijelaskan melalui tabel 3. Tabel ini diadaptasi dari segitiga elemen makna Peirce.

Tabel 3: Makna Tanda Tipe Indeks

No	Tanda	Objek	Interpretan
1.	Judul <i>Koyunbaba</i>	Mengacu pada bahasa Turki(koyun = domba, baba = ayah), suatu tempat di Negara Turki	1. Arti dari <i>koyunbaba</i> menurut bahasa adalah domba dan ayah. Jika dua kata itu digabung akan menuai arti baru yaitu seorang gembala. 2. <i>Interpretant</i> lain yang muncul dalam judul “ <i>Koyunbaba</i> ” ini adalah nama sebuah tempat di Negara Turki yang dikenal sebagai tempat yang gersang dan menakutkan.
3.	Tahun karya ini di selesaikan (1985)	Mengacu pada sejarah musik awal abad 20	Pada sekitar tahun tersebut terjadi gaya mencipta yang baru dari para komposer yang mulai bosan dengan gaya konservatif.
4.	Nama komposer (Carlo Domeniconi)	Merujuk pada salah satu negara di Eropa	Nama Carlo Domeniconi menunjuk pada negara Italia. Di mana negara ini berpengaruh terhadap perkembangan musik klasik didunia.
5.	Penggunaan tanda ulang	Sebuah tanda musik	Sebuah tanda bantu dalam musik yang dibubuhkan oleh komposer dengan tujuan mengulangi birama tertentu.

			
6.	Penggunaan kata <i>dal segno al coda, fine, arm 19, d.s al fine, arm 7, rasgueado, come sopra</i>	Istilah musik	Tanda-tanda ini bertujuan agar pembaca teks menuju ke suatu tempat, atau menggunakan teknik permainan tertentu.
7.	Pengosongan sukat 	Tanda dalam tanda	Sukat termasuk tanda penting dalam penulisan karya musik. Namun di sini saat komposer mengosongkan tanda sukat. Sebenarnya muncul tanda baru yang bisa digali dari kekosongan tersebut.
8.	Penggunaan tanda <i>D.C.A-B, D.C.A-B poi C – D, rip. A – B</i>	Tanda pengulangan	Tanda-tanda ini bertujuan agar pembaca teks mengulang birama yang ditentukan dari tanda tersebut.

Pada tanda indeks nomor satu ada tanda berupa judul *Koyunbaba*. Kalimat ini diambil dari bahasa Turki, secara terpisah bisa diartikan *koyun*= domba dan *baba*= ayah. Namun, jika digabungkan kata *koyunbaba* bisa diartikan sebagai seorang gembala. Ini mengacu pada kebiasaan budaya Turki dalam menggembala hewan ternak. Sehingga *interpretant* yang terbentuk adalah gambaran seorang gembala yang sedang menggembala ternaknya

dengan segala aktivitasnya yang dituangkan dalam sebuah karya musik. *Interpretan* lain yang terbentuk dari tanda ini adalah Komposer sendiri yaitu Carlo domeniconi karena dia sebagai seniman yang melakukan persilangan budaya dalam musik sehingga Carlo Domeniconi bisa disebut sebagai penggembala budaya. *Interpretant* berikutnya dari *Koyunbaba* ini merupakan nama sebuah tempat yang gersang dan dipenuhi aura mistis.

Pada indeks nomor dua ada tanda penulisan tahun (1984). Secara indeksial tanda ini mengacu pada tahun dimana terjadi inovasi dari para komposer yang mulai meninggalkan paham romantik dalam penciptaan karya-karyanya. Pada masa ini para komposer mulai meninggalkan aturan-aturan dan memberikan nuansa yang berbeda kepada para komposer yang masih konservatif serta mulai muncul paham simbolisme musik. Komposer yang berhasil berinovasi dan memberikan partikularitas dalam menciptakan karya musik pada masa itu antara lain: Debussy, De falla, dan lain-lain.

Pada indeks nomor tiga terdapat nama Carlo Domeniconi. Nama Carlo Domeniconi secara indeksial mengacu pada darimana nama itu berasal, Negara itu merupakan salah satu negara di benua Eropa yaitu Italia. *Interpretant* yang terbentuk yaitu negara Italia sangat berpengaruh bagi perkembangan musik klasik di dunia dibuktikan dengan banyak komposer yang berasal dari negara Italia, antara lain: Antonio Vivaldi, Nicolo Paganini, dan lain-lain. Selain memunculkan komposer-komposer yang handal, pengaruh negara Italia dalam perkembangan musik klasik juga disebabkan

pendidikan musik di negara tersebut sangat maju dibandingkan negara lain di Eropa.

Pada indeks nomor empat ada penggunaan tanda ulang. *Interpretant* yang terbentuk dari tanda indeks ini yaitu tanda ulang digunakan untuk mengulang birama yang dimaksud, dalam artian tanda ulang bisa diumpamakan sebagai tanda panah yang merujuk pembaca teks untuk berbalik arah.

Pada indeks nomor lima terdapat *dal segno al coda, fine, arm 19, d.s al fine, arm 7, rasgueado, come sopra*. Tanda-tanda ini merupakan kata dari bahasa Italia yang fungsinya sama seperti arah panah namun dengan perintah kata secara harafiah. Artinya, jika kita sedang membaca teks dan menemukan tanda-tanda tersebut, maka kita harus mengikuti apa yang dikatakan pada tanda tersebut seperti mengikuti tanda panah yang sudah disediakan.

Pada indeks nomor enam terdapat tanda *segno*. Nama dari tanda ini juga berasal dari bahasa Italia yang fungsinya sama seperti arah panah. Artinya, jika kita sedang membaca teks dan menemukan tanda-tanda tersebut maka kita harus mengikuti apa yang dikatakan pada tanda tersebut seperti mengikuti tanda panah yang sudah disediakan.

Pada indeks nomor tujuh terdapat pengosongan sukut. Secara sepintas kekosongan sukut berarti tidak ada tanda dan tidak ada makna di dalamnya karena sukut merupakan salah satu bagian terpenting dalam musik. Namun, jika ditelaah lebih lanjut kekosongan sukut ini merupakan sebuah tanda dan bisa digolongkan ke dalam tipe indeksial. Karena secara indeksial,

kekosongan sukut ini merujuk pada tanda-tanda yang lain yang berhubungan dengan kekosongan sukut itu sendiri, sehingga untuk menemukan makna dari kekosongan sukut bisa digali dari tanda-tanda lain yang berhubungan dengannya. *Interpretant* lain yang terbentuk dari tanda pengosongan sukut ini menunjukkan bahwa secara teknis teks *koyunbaba* ini memiliki struktur yang komplek yaitu jumlah nilai notasi antara birama satu dan yang lain tidak sama, sehingga tanda tersebut berfungsi memberikan kebebasan kepada pembaca karena jika komposer memberikan sukut maka teks akan menjadi membingungkan untuk dibaca.

Pada indeks nomor delapan terdapat tanda *D.C.A-B*, *D.C.A-B poi C – D*, *rip. A – B*. Tanda-tanda ini sering muncul pada *movement IV (Presto)*, yang fungsinya sama seperti arah panah. Artinya, jika pembaca teks sedang membaca teks dan menemukan tanda-tanda tersebut maka pembaca harus mengikuti apa yang dikatakan pada tanda tersebut seperti mengikuti tanda panah yang sudah disediakan.

1. Makna Tanda-tanda Tipe Simbol

Dari identifikasi dan klasifikasi pada tabel 1 di atas ditemukan beberapa tanda simbol pada teks *Koyunbaba*. Tanda-tanda bersama maknanya dijelaskan melalui tabel 4. Tabel ini diadaptasi dari segitiga elemen makna Peirce.

Tabel 4
Makna Tanda-tanda Simbol

No.	Tanda	Objek	Interpretan
1.	Penggunaan sekuens naik	Salah satu jenis pengolahan motif dalam	Pengolahan motif dengan menggunakan

		teks.	sekuens naik akan menimbulkan kesan tertentu
2.	Penggunaan sekuens turun	Salah satu jenis pengolahan motif dalam teks.	Pengolahan motif dengan menggunakan sekuens turun akan menimbulkan kesan tertentu
3.	Penggunaan kalimat, frase, dan motif	Teks <i>Koyunbaba</i>	Istilah yang disepakati untuk membedah suatu karya musik dengan lebih teliti.
4.	Penggunaan kadens	Akhir kalimat dalam teks <i>Koyunbaba</i>	Progresi akor yang dipakai untuk menutup sebuah kalimat musik
5.	Penggunaan <i>tuning</i> yang lain dari tuning gitar secara umum 	<i>Tuning</i> gitar yang tidak umum dalam teks <i>Koyunbaba</i>	Penggunaan <i>tuning</i> yang tidak umum untuk gitar akan mambuahkan kesan yang berbeda.
6.	Ulangan harafiah	Teknik pengolahan motif	Pengolahan motif dengan menggunakan pengulangan harafiah akan menimbulkan kesan tertentu
7.	Judul movement (Moderato, Mosso, Cantabile, Presto)	Pembagian <i>movement</i> dalam teks <i>Koyunbaba</i>	<i>Movement</i> yang telah disepakati sebagai ciri khas sebuah suite

Tanda simbol nomor satu yaitu penggunaan sekuens naik. Antara lain terdapat pada birama 2, 3, 14, 16, 46. Pengembangan motif dalam teknik ini banyak digunakan untuk kalimat tanya dikarenakan kesan yang timbul dari pengolahan ini yaitu menegangkan suasana. Demikian dalam teks *Koyunbaba*, sebagian besar sekuens naik digunakan pada kalimat tanya, Jika ada yang digunakan dalam kalimat jawab jumlahnya tidak banyak dan hanya beberapa. Penggunaan sekuens naik ini juga merupakan representasi dari pola permainan alat musik *saz* yang berasal dari Turki, karena karya musik koyunbaba ini adalah karya yang menggambarkan tentang salah satu tempat atau peristiwa di negara Turki.

Tanda simbol nomor dua yaitu penggunaan sekuens turun, antara lain terdapat pada birama 26, 28, 48, 50, 77, 78. Pengembangan motif dalam teknik ini banyak digunakan untuk kalimat jawab dikarenakan kesan yang timbul dari pengolahan ini yaitu menurunkan ketegangan. Demikian dalam teks *Koyunbaba*, sebagian besar sekuens turun digunakan pada kalimat jawab atau pada motif menjelang akhir. Jika ada yang digunakan dalam kalimat awal jumlahnya tidak banyak dan hanya beberapa. Sekuens turun merupakan lawan dari sekuens naik, yaitu untuk menjawab kalimat tanya yang sebagian besar menggunakan sekuens naik. Penggunaan sekuens turun ini juga merupakan representasi dari pola permainan alat musik *saz* yang berasal dari Turki, karena karya musik koyunbaba ini adalah karya yang menggambarkan tentang salah satu tempat atau peristiwa di negara Turki.

Tanda simbol nomor tiga yaitu penggunaan kalimat, frase, dan motif. Istilah tersebut merupakan istilah yang disepakati dalam menganalisis sebuah karya musik. Seperti halnya bahasa, musik juga mempunyai bait-bait yang dirangkai sehingga membentuk kalimat musik sehingga dapat diketahui bagaimana alur atau jalan cerita musik itu berjalan.

Tanda simbol nomor empat adalah penggunaan kadens. Kadens merupakan progresi akor pada akhir kalimat. Kalimat jawab biasanya dilambangkan dengan progresi V – I. Namun, dalam teks *Koyunbaba* ini jarang ditemukan akhir frase jawab yang menggunakan progresi akor terakhir dengan akor I. sebagian besar frase jawab diakhiri dengan akor I minor, dan kesan yang muncul dari kadens I minor ini adalah suasana yang belum terslesaikan. Dalam teks *Koyunbaba* ini akor yang digunakan juga tidak beragam salah satu penyebabnya yaitu penggunaan *tuning* yang tidak standar sehingga hanya memungkinkan mencapai posisi akor-akor tertentu.

Tanda simbol nomor lima yaitu penggunaan *tuning*. Pada umumnya *tuning* dawai gitar terdiri dari E B G D A E. Namun, dalam teks *Koyunbaba* ini komposer mengubah *tuning* gitar menjadi D A D A D F. Perubahan ini digunakan agar mempermudah dalam menjangkau rangkaian nada melodi dan iringan yang dimaksudkan oleh komposer, karena teks *Koyunbaba* tidak memungkinkan jika harus dimainkan dalam *tuning* gitar secara standar. Kelemahan dalam perubahan *tuning* ini yaitu tidak bisa menggunakan akor yang beragam.

Tanda simbol nomor enam yakni penggunaan pengulangan harafiah, ini merupakan teknik mengulang suatu motif atau kalimat sama persis tanpa ada perubahan. Kesan yang timbul dalam pengulangan ini yaitu sebuah penegasan.

Tanda simbol nomor tujuh adalah penggunaan judul *movement*. Ini merupakan tanda yang disepakati sebagai salah satu ciri musik dengan bentuk suite. *Interpretant* berikutnya dalam tanda ini adalah nama-nama *movement* yang dipakai yaitu *Moderato*, *Mosso*, *Cantabile*, dan *Presto*, nama-nama *movement* tersebut telah disepakati sebagai nama *movement* dalam karya *Koyunbaba*.

C. Pembahasan Hasil Analisis Identifikasi dan Klasifikasi Tanda

1. Pembahasan Hasil Analisis pada Tanda dan Makna Tanda-tanda

Tipe Ikon

Dari hasil analisis tanda pada teks *Koyunbaba* di atas ditemukan enam tanda-tanda yang bersifat ikon. Dari kelompok tanda ini musik suite direpresentasikan melalui keberadaan penyimpangan-penyimpangan yang dituliskan oleh komposer, dimana sistem *tuning* dalam karya ini diubah dan penulisan teks menggunakan *scordatura*. Adanya penyimpangan tanda ini ternyata hanya terjadi pada penggunaan skordatura secara tunggal. Namun, ketika melihat hubungan dengan tanda yang lain dalam teks *Koyunbaba* ternyata memunculkan makna-makna yang bisa terjadi dalam karya musik ini. Jika dihubungkan dengan tanda ikon nomor dua yaitu pola *arpeggio* yang dipasang pada awal birama, menunjukkan bahwa karya ini masih memegang

aturan dari komposisi bentuk suite karena pola *arpeggio* pada awal birama bisa dikatakan sebagai sebuah *introduction* yang memang bagian penting dalam sebuah karya musik suite.

Jika dihubungkan dengan tanda ikon nomor tiga yaitu pembagian *movement* dapat ditemukan makna untuk memperkuat bahwa *Koyunbaba* masih memegang aturan dalam penciptaan karya musik suite walaupun dalam hal ini komposer tidak memberikan nama yang sama persis dengan nama-nama *movement* suite pada umumnya yaitu *Allemande-Courante-Sarabande-Gigue*. Secara harafiah *movement* dari teks *Koyunbaba* jelas berbeda, namun dari arti dan penggunaannya dalam musik bisa dikatakan mirip.

Ikon nomor empat merupakan ikon penggambaran alat musik gitar meskipun banyak sekali alat musik yang menggunakan kunci G, tetapi dalam teks *Koyunbaba* jika dihubungkan dengan kalimat di bawah judul yaitu (*Suite Für Gittarre*) yang dalam bahasa Jerman berarti suite untuk gitar. Penggunaan bahasa Jerman dalam judul itu dilatarbelakangi karya *Koyunbaba* ini diselesaikan di negara Jerman tepatnya di kota Berlin.

2. Pembahasan Hasil Analisis Tanda dan Makna pada Tanda – tanda Tipe Indeks

Dari hasil analisis di atas ditemukan delapan tanda indeks. Representasi musik suite dalam kelompok tanda ini beberapa mengacu pada suatu tempat dan masa sebagai objeknya. Selain itu juga ada tanda-tanda yang berfungsi sebagai tanda panah, dan jika semua tanda-tanda ini dihubungkan satu sama lain akan mengungkap makna yang tersembunyi sesuai dengan sifat

makna yang akan terus berkembang jika dikaitkan dengan tanda-tanda yang berhubungan. Peneliti mengambil beberapa *interpretant* dalam pembahasan ini:

1. *Koyunbaba* sebagai salah satu musik suite *modern* yang tercipta dari seorang komposer asal Italia dimana negara Italia tidak diragukan lagi atas kualitas komposernya.
2. *Koyunbaba* dirasa berbeda dengan komposisi-komposisi dari Carlo Domeniconi yang lain, meskipun banyak karyanya yang ditulis karena kekagumannya terhadap negara Turki, dan meskipun *Koyunbaba* bukan karyanya yang pertama, namun keseriusan Carlo Domeniconi dalam menciptakan karya ini membuat dia dikenal luas sebagai seorang komposer yang mendobrak gaya musik terdahulu yang konservatif tanpa meninggalkan aspek pondasi dari musik itu sendiri. Keseriusan itu bisa dilihat dari keberanian komposer mengubah sistem penalaan pada dawai gitar benar-benar menimbulkan kesan seperti pada musik tradisional negara Turki, serta penggunaan tanda-tanda yang tidak umum digunakan dalam menciptakan komposisi gitar.
3. Pengosongan sukatan dalam karya ini sangat menarik untuk dibahas dimana pembaca teks *Koyunbaba* dituntut untuk kritis dalam menyimak teks ini. Tidak hanya dari satu sudut pandang atau dari satu tanda melainkan dari berbagai tanda yang berhubungan satu sama lain sehingga bisa menemukan tanda di balik sebuah tanda dan makna di balik sebuah makna. Karena jika tidak teliti secara kritis maka pembaca akan terjebak

dalam keunikan itu sendiri dan menganggap bahwa *Koyunbaba* adalah karya yang tidak bisa dibaca atau tidak bisa dimainkan.

3. Pembahasan Hasil Analisis Tanda dan Makna pada Tanda-tanda Tipe Simbol

Dari hasil analisis, ditemukan tujuh tanda yang bersifat simbol. Pada tanda-tanda tipe ini *interpretant* lebih banyak mengarah kepada *Koyunbaba* sebagai bentuk musik suite yang utuh karena memiliki bagian-bagian dan alur seperti sebuah suite yaitu dengan adanya tanda-tanda yang umum dan telah disepakati dalam musik di antaranya yaitu penggunaan sekuens naik, sekuens turun, kadens, kalimat, frase, motif, pengulangan harafiah, dan *movement*. Tanda-tanda tersebut diatas merupakan tanda-tanda yang umum dan telah disepakati dalam penciptaan sebuah karya musik sehingga karya tersebut bisa diidentifikasi dalam tipe simbol.

Sementara untuk simbol yang menyimpang atau jarang digunakan merupakan penggunaan sistem penalaan yang berbeda dengan gitar pada umumnya dan penggunaan nama *movement*. Namun jika diteliti lebih dalam lagi penyimpangan sistem penalaan itu juga bisa diidentifikasi kedalam tipe simbol karena system *tuning* gitar D A D A D F telah disepakati sebagai *tuning Koyunbaba*.

Rangkaian *movement* dalam *Koyunbaba* (*Moderato, Mosso, Cantabile, Presto*) jika diperdengarkan tidak meninggalkan alur dari rangkaian *movement* suite yaitu *movement* pertama yang bersifat *introduction* atau pengenalan mengalir dengan pola *arpeggio* pada awalnya, kemudian

movement kedua yang bersifat lebih hidup dari pada *movement* pertama dan berisikan irama yang baru, lalu untuk *movement* ketiga bersifat melambat dan bernyanyi, dan pada *movement* keempat ditutup dengan tempo yang cepat atau sangat cepat, sehingga *tuning* dan *movement* yang menyimpang tersebut bisa dikatakan sebagai simbol dalam lagu *Koyunbaba* dan bukan simbol dalam menciptakan karya musik yang umum.

Jika disimpulkan dalam tipe tanda simbol ini bisa dibedakan menjadi dua kategori yaitu kategori simbol musik yang telah disepakati secara umum dan simbol musik yang telah disepakati dalam karya *Koyunbaba*. Dengan demikian peneliti berpendapat bahwa karya *Koyunbaba* ini menyimpang namun tidak meninggalkan pondasi dari hakikat penciptaan musik.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Bab ini menyimpulkan bahwa representasi musik suite dalam teks *Koyunbaba* ini terdapat dua segitiga makna dalam rangkaian rantai semiosis. Pada rantai pertama menjelaskan bahwa representasi terjadi pada teks *Koyunbaba* yang terbagi dalam empat *movement*, walaupun namanya tidak sesuai dengan aturan suite dalam pengertian sebagai musik tarian namun masih memegang alur yang menjadi patokan dasar dalam musik suite.

Pembagian empat *movement* ini juga merepresentasikan bentuk musik suite melalui dukungan dari tanda-tanda yang lain salah satunya penggunaan salah satu pola *introduction* yang memang merupakan pola *introduction* dalam sebuah musik suite. Kemudian pengosongan tanda sukut sebenarnya merupakan sebuah tanda baru yang menuntut pembaca teks untuk lebih kritis memperhatikan tanda-tanda disekitar yang sangat berpeluang untuk mempengaruhi makna dari tanda pengosongan sukut itu sendiri.

Selanjutnya teks *Koyunbaba* sebagai sebuah bentuk musik suite hadir sebagai rantai semiosis kedua, yaitu teks *Koyunbaba* sebagai sebuah musik suite merujuk pada musik suite *modern*. Dimana pada zaman *modern* ini terjadi pergeseran arti pada musik yang dulunya dianggap *absolute* menjadi musik yang fleksibel. Artinya, di sini musik suite *modern* telah kehilangan fungsinya sebagai musik tarian namun tidak menghilangkan pondasi dasarnya dan memang pada zaman ini banyak terjadi simbolisme musik pada penulisan-

penulisan karya musik, kemudian pergeseran juga terjadi pada fungsinya, pada musik suite barok sebuah musik diciptakan untuk musik itu sendiri dengan mentaati aturan-aturan yang berlaku, sedangkan pada musik modern sebuah musik diciptakan untuk menggambarkan objek lain di luar musik itu sendiri dengan kebebasan tersendiri sesuai dengan keinginan komposer, dan seiring berkembangnya pergeseran fungsi dari musik suite ini salah satunya yaitu pengangkatan unsur musik tradisional.

Objek dari luar musik yang ingin digambarkan dalam teks *Koyunbaba* meliputi hal-hal berikut ini:

1. Arti dari kata *Koyunbaba* yang dalam bahasa Turki berarti gembala, yaitu penggembala yang sedang menggembala ternaknya dan mengalami masalah ditengah-tengah penggembalaannya. Masalah itu bisa terlihat pada salah satu kalimat pada *movement IV* yang terdengar seperti segerombolan hewan ternak yang sedang berlari. Arti kata gembala juga bisa mengacu kepada komposer yang bisa disebut sebagai penggembala budaya karena dari latarbelakang kehidupannya Carlo Domeniconi berpindah dari Italia menuju Turki, perpindahan tersebut membuat dia melakukan pertukaran atau persilangan budaya antara satu tempat dengan tempat yang lainnya.
2. *Koyunbaba* juga berarti nama sebuah tempat di Negara Turki, dimana tempat tersebut sangat gersang dan liar dipenuhi dengan mitos-mitos yang menakutkan di antaranya wabah penyakit dan kasus bunuh diri. Composer merangkum semua itu dan merepresentasikannya pada karya musik ini,

sehingga karya *Koyunbaba* ini jika diperdengarkan akan memunculkan interpretasi angker dan menakutkan.

3. Musik tradisional yang diangkat di sini adalah musik dari Turki yang dikenal dengan pola musik *taqsim*.

Keseriusan Carlo Domeniconi dalam mengangkat musik tradisional di sini terlihat pada penggunaan judul dalam karya ini yaitu *Koyunbaba* yang merupakan bahasa Turki dan juga perubahan sistem *tuning* pada dawai gitar yang diubah sehingga benar-benar menyerupai nuansa pada musik tradisional Turki yaitu *taqsim*. Musik *taqsim* merupakan musik yang didominasi oleh permainan alat musik tradisional *saz* yang menyerupai alat musik gitar.

Dalam teks *Koyunbaba* ini tidak ditemukan representasi musik suite yang berbeda karena jika dilihat dari latar belakang zaman diciptakannya *Koyunbaba* ini, penggunaan tanda-tanda yang tidak lazim digunakan masih dalam ruang lingkup wajar dalam zaman *modern* dan masih dilingkupi oleh identitas dasar dari sebuah musik suite. Namun, dibutuhkan pengetahuan yang lebih dari sekedar pengetahuan musikal untuk bisa memahami dan mengkritisi makna tanda dari teks *Koyunbaba* ini.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang sudah dikemukakan, berikut ini disampaikan saran-saran:

1. Bagi pengajar dan pemain gitar klasik hendaknya memberikan pendekatan semiotik kepada pembaca teks sebagai lanjutan dalam tahapan analisis bentuk dan struktur musik. Mengingat karya musik ini memiliki

kesempurnaan dari segala bagian, serta menarik untuk dimainkan dan dikaji lebih dalam.

2. Hendaknya penelitian tentang karya *Koyunbaba* ini mendapat respon bagi mahasiswa, guru musik, atau peneliti untuk lebih mengembangkan penelitian ini mengingat karya musik ini memiliki kelebihan dan kekurangan dari segala bagian, serta masih sangat menarik untuk dikaji lebih dalam.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Creswell, John W 2010. *Research Desain Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Yogyakarta: Pustaka pelajar
- Danesi, Marcel. 2012. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jamalus, 1981. *Musik untuk PSG*. Jakarta: Depdikbud.
- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Bhartes*. Magelang: Indonesia Tera.
- Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik Jilid III*. Yogyakarta: pusat musik liturgi.
- Martinet, Jeanne. 2010. *Semiologi*. Terjemahan: Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Jalasutra. Judul Asli: *Clefs Pour La Semiologie*.
- Miller, Hugh. (tanpa tahun). *Pengantar Apresiasi Musik*. Terjemahan: Triyono, Bramantyo. P.S.Yogyakarta: ISI. Judul Asli: *An Introduction to Music*.
- Moleong, Lexy J. 2000. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Cetakan Kelima. Yogyakarta: Gajah Mada. University Press.
- Poerwadarminta, W.J. 1985. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Rohidi, Tjetjep R. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Saussure, Ferdinand de. 1988. *Course de Linguistic Genetale*. Terjemahan Rahayu S. Hidayat: Pengantar Linguistik Umum. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sugiyono. 2011. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Wahono, dan Kustap, 2007 *Adagio Dari Concierto de Aranjuez untuk solo gitar dan Orkestra Karya Joaquin Rodrigo Prespektif Semiotika*. "RESITAL" Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan Volume 8 no.1.
- Wicaksono. Herwin Yogo. 1998. *Ilmu Bentuk Analisis Dasar*. Yogyakarta: Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan.